LA PIETÀ

NELL' INFERNO DANTESCO

Dello stesso Autore:

Saggio su Dante. — Roma tip. Popolare, 1886. — in-8 gr. L. 10 —.

Scopo del poema dantesco. — Città di Castello, S. Lapi, 1888. in-12 . . . . L. 1 —

Poeta-Veltro. — Cividale, G. Fulvio, 1887-1890. — *due volumi* in-8 gr. . . . . L. 12 —

Tra feltro e feltro. — Cividale, G. Fulvio, 1891. — in-8 L. 1 —

Sistema dell' arte allegorica nel poema dantesco. — Cividale, G. Fulvio, 1892. — in-12 . . . . L. 2 —

La quarta Egloga di Virgilio commentata secondo l' arte grammatica. — Udine, tip. Patronato, 1892. — in-8 gr. L. 5 —

LA PIETÀ
NELL' INFERNO DANTESCO

SAGGIO D' INTERPRETAZIONE

DI

RUGGERO DELLA TORRE

« *Qui vive la pietà quand' è ben morta.* »
INF. 20, 28.

ULRICO HOEPLI
EDITORE - LIBRAIO DELLA REAL CASA
MILANO
—
1893

AL DOTTOR SILVIO SCAETTA

Volli con questo saggio ricercare se vi era un sistema, una gradazione o un disegno prestabilito negli atti del divino Poeta, il quale appare *vivo di pietà* in sul principio, e in sulla fine, dell' Inferno, *crudo di una pietà ben morta.* Un passaggio graduato dalla *pietà* alla *crudeltà* c' era: avrei dovuto chiederne lo scopo e parlarne nel saggio stesso. Non lo feci di proposito, ma solo trassi profitto da alcuni passi incontrati a mano a mano che rifaceva il cammino infernale, e vi accennai alla sfuggita. Aggiunsi non poche *Appendici,* perchè mi togliessero dal soverchievole divagare e anche perchè certe idee mi sembravano degne di maggior sviluppo, una volta che le aveva accennate. Ciò che può sembrare difetto nel saggio, può essere anche una scusa per me che sapeva, come qualche nuova chiosa sarebbe, senza un maggior cenno, rimasta priva di qualsiasi appoggio.

Toccai parecchie volte del *veltro:* se avessi potuto farne a meno, me ne sarei giovato. Trattando di una *pietà* che si tramuta in *crudeltà,* era necessario parlare del protagonista anche sotto quella sua figura d' *animal grazioso e benigno che ha tanta pietà* per Francesca e che mutà vello quando diventa contro Bocca degli Abati, contro Ugolino e contro frate Alberigo, *più crudele,*

Che il cane a quella levre ch' egli acceffa.

Piuttosto è da dolersi che l' indole di un saggio impedisse di trattare l' argomento della *pietà* tenendo severo e distinto conto del senso letterale e dell' allegorico.

Che l' accennare al *veltro* direttamente o indirettamente sia come un di più ormai inutile, a ciò non posso acconsentire per la dignità degli studi danteschi e per il rispetto intero che io professo all' alto Poeta. L' allegoria del veltro *è il nucleo di tutta l' opera, di tutto il piano del Poeta,* scriveva da Firenze l' 8 settembre 1845 il Missirini al vescovo Canova, facendo seguito coi suoi agli studi sul veltro dell' Azzolino pubblicati già nel 1837. Questi due Toscani sapevano l' importanza dell' allegoria essere tanta, quanta quella del protagonista: che ora non se ne sappia qualcosa di positivo, appare dall' aver dichiarato il Carducci, non è molt' anni, — essersi smarrita la chiave del poema.

I tentativi che si fanno per ottenere la perfetta

intelligenza del *Sommo Poema* non voglionsi biasimare, comechè piccolo sia per riuscire il giovamento. Da una scintilla di bene può derivare gran fiamma, e l' Italia nostra non avrà chè a lodarsene, se fu detto che la costellazione di sua civiltà monta su o cala accompagnata dalla fulgida stella del suo Poeta. Per parte mia sono lieto di veder pubblicate queste ricerche, e mi professo grato all' illustre Comm. Ulrico Hoepli, che le volle aggiungere alla sua ben nota *Letteratura dantesca.*

Non mi è nuova la difficoltà che s' incontra nell' indurre il lettore a nuove persuasioni, dove le altre hanno messo fonda radice e formano da un pezzo una diffusa scuola. Sappiamo però che le difficoltà non stancano l' animo; spronanlo esse a più ardito lavoro, mentre con umile pazienza aspetta le possibili lotte, perchè gli rendano più cara la speranza e forse più dolce la ricompensa. Questo è il saggio non privo di mende, e di povero stile, quanto l' ingegno di chi lo ha dettato. Fu buona l' intenzione; non so se farà *mal frutto.* È dovere di tutti il lavorare: il riuscire in un' opera, e perfettamente, è dato a pochi. Ma sempre, come dice il divino Poeta,

> . . . . . è buon, con la vela e coi remi,
> Quantunque può ciascun, pinger sua barca.

Cividale del Friuli, 27 ottobre 1892.

LA PIETÀ

NELL' INFERNO DANTESCO

« *Qui vive la pietà quand' è ben morta.* »
(Inf. 20, 28.)

Necessità, non diletto, induce il Poeta al viaggio infernale. (Inf. 12, 87.) Il cammino è come una guerra da combattersi, guerra chiamata anche della pietà. (Inf. 2, 5.) Altro è accedere alla porta infernale, *lo cui sogliare a nessuno è negato,* (Inf. 14, 87.) ed altro è *vincere* il cammin duro, i duri *demoni,* gli ostacoli che pose la divina potestate, e vincere altresì la propria pietà, per farla a tempo e luogo *ben morta.* Un uomo così gentile come il Poeta, che avverte il più piccolo fallo e ne prova dolore, il più delicato fenomeno, e ne riceve notabile impressione; che ha un cuore tenero e delicato, sì che la sua condizione frale e debile (come è detto nella Vita Nova e nel Convivio) sente di tutte cose tanta compassione; in una parola, un uomo che è preso di tanta pietà per tutto e per tutti, che si lasci poi spogliare di questo sentimento a tal segno da farsi *crudo,* par cosa inverosimile. Ed è inverosimile se noi vorremo intendere che il Poeta, di fatto pietoso, divenga spietato effettivamente, anzichè per certi riguardi, per certe condizioni che sono della sua arte, dello scopo avuto

nel viaggio, e la cui misura sia un sentimento morale che si eleva tanto in alto, quanto è sublime il concetto della giustizia cristiana, la quale s' appunta nel giusto giudice. Giova assai dichiarare la sentenza della seconda terzina del secondo canto dell' Inferno, rintracciando la *guerra* del percorso cammino: il mio studio è un cenno, il quale potrà essere utile a chi voglia intrattenersi sul senso letterale del 1° e 2° canto, senso non per anco aperto e piano.

La grazia del cielo concede al Poeta di passare oltre la soglia *vivo,* e ciò vuolsi infatti colà, dove si puote ciò che si vuole; sicchè davvero sarà *fatale* la sua andata, e concessa come un premio celeste per merito del suo sapere e della sua bontà; merito, che in terra già lo trasse fuori della volgare schiera e degli ignoranti e dei poco dotti e dei cattivi e dei rei. Quindi per la selva ove si ritrova, egli è un buono, e conviene che coi buoni ei regni; ciò affermo contro coloro, i quali, mal confondendo il senso letterale col morale, credono che il Poeta si sia smarrito in una selva de' vizii, mentre ciò non è dato inferire dal contesto, come esso appare nel senso letterale.

Il Poeta è un *uomo:* ed è naturale in lui il sentimento della *paura,* di cui ripete essere preso, quando Virgilio lo chiama al viaggio oltremondano: ma questa paura dal saggio duca, eletto da Beatrice, è condannata. Infatti nelle azioni e nelle imprese umane riguardare si dee al fine, e l' andata non deve essere *folle,* nè priva di una missione che comparar si possa, sotto certi aspetti, al fine di quella di san Paolo e di Enea. Ei sarebbe stato sconveniente abuso quello, di essersi fatto mandare il Mantovano da tre donne benedette, l' aver detto al lettore, che l' andatā era un volere del cielo, comechè poi, questo volere nei suoi fini e nei suoi effetti si faccia nullo o si ristringa a cosa incongruente col paragone citato dell' andata di Paolo e di Enea. Una *grazia* sì grande, quale il Poeta attesta per

bocca dell' anime che incontra nei tre regni d'aver ricevuta, non può essere picciola cosa, nè consistere meramente nella finzione poetica narrata dalla fantasia. Non bisogna confondere la *grazia* colla possibilità di scrivere un poema; nè colla materia trattata nei versi. La *grazia* è qualche cosa che si riferisce alla *sostanza morale* del poema, a certe sue ragioni particolari, le quali vanno a terminare come a lor centro, nel Poeta stesso, che è il *graziato*. Il concetto di tale grazia non è puerile, non è poetico (ossia fantastico); ma è dottrinale e rivela in chi se lo appropria il possesso di una filosofia profonda e di una nobiltà senza pari. Il Poeta è *protagonista*.

O che, si piglia l' autore del Convivio per un menestrello qualunque? La gravità delle *forti cose* che mette in versi, è forse un mero esercizio di vena poetica? E le rampogne all' Italia, tutta corrotta dai vizii, son forse un saggio di figure rettoriche anzichè una *spirital disciplina?* Perchè dovrebbe riuscir *folle* quel viaggio, in grazia del quale il Poeta avrebbe visitata la triste condizione dei rei, e riportatone novella nel mondo; in pro del mondo? Dunque la *lezione* sarebbe stata senza *frutto,* anche se così avesse comportato *la grazia di Dio?* Non può mutare in bene i cuori umani la parola? (cfr. Vulg. El. 1, 17.) *Sermo scintilla ad commovendum cor nostrum.* (Sap. 2, 2. cfr. Par. 1, 34 e 33, 71.) E se un *bene* deriverebbe ai cittadini in guerra da quelle vive immagini di laide colpe punite, se potesse ciò toccare il cuore e l' intelletto, per la dottrina del contenuto e per la *virtù* della forma, l' andata sarebbe da temersi? Non mai: poichè si deve temere di sole quelle cose, che hanno potenza di fare altrui male, dell' altre no, che non son paurose, ma fanno lieto chi desidera *vendetta* salutare e volta in pro del mondo. [1]

Giova osservare per incidenza, che la paura del Poeta riappare nel 17° Paradiso, ad allegorie sciolte, quando cioè

Cacciaguida svela al glorioso e graziato nipote, che il cielo concedeva a lui vice punitiva, ingiungendogli di *punire le perfidie,* (di quelle persone che il Poeta condanna nel suo Inferno) mediante i carmi. Il Poeta teme che le cose da lui dette possano *sapere di forte agrume* e che a malanno s' aggiunga malanno, oltrechè ei corra nel rischio di perdere vita tra i posteri. E Cacciaguida toglie sì fatta paura, dicendo che *nel primo gusto* sarà molesta la voce del poema, che il Poeta potrà parere prima di *trista mancia, crudele;* ma poi, a poema digesto, lascierebbe *vitale nutrimento,* sarebbe anzi di *buona mancia,* pietoso e misericorde. Risponde tutto ciò alla terzina del 2° Inferno *Temer si dee* ecc. Il poema non ha altra potenza, che di far del bene. A mano a mano che il Poeta si fa conscio dell' opera propria, secondochè il tratteggiamento e l' ordine delle allegorie permetteranno di ciò affermare a sè ed al sottile lettore, egli va spogliandosi della sua paura umana, e veramente viene dall' umano al divino. Potrà sembrare duro, a lui, come s' appresenta, e a noi, se non indaghiamo la ragione del senso letterale, che Virgilio chiami *viltà,* quella paura di un uomo in tanto momento; ma così Virgilio fa le prime prove della missione affidatagli da Beatrice, e con la *parola ornata* cerca di persuadere il Poeta a seguirlo; altrimente sarebbe *vile,* come colui che si *sottrae* per timore personale alla possibilità di *giovare altrui,* che è *magnanimità.* Il magnanimo sente di non bastare a se stesso, e crede di essere nato altresì pel mondo, come il Catone dipintoci dal Convivio. (Conv. 3, 27.) La magnanimità *è moderatrice e acquistatrice dei grandi onori e fama,* (Conv. 4, 17.) mentre la viltà restringe l' animo, *spenge l' amore a ciascun bene,* raccoglie nell' *avaro seno* l' interesse personale. [2] Non invano è invocata la *sapienza* nella bolgia degli avari, (Inf. 19, 10.) come quella che è amata e cercata da nobiltà di animo, non da viltà, e come quella che prepara un *veltro*

sapiente contro le *vili ricchezze.* (Conv. 4, 11.) La *paura* dee essere *vinta;* già s' inizia la guerra ai sentimenti terreni, perchè il Poeta misuri le sue azioni e il suo cuore, alla grandezza di un fine salutare all' umile Italia. Tuttavia il Poeta, non è nessuno che nol veda, in quanto uomo, in carne ed ossa, teme giustamente; ma in quanto ei deve misurar se stesso, e pensare di quanto bene sia capace col suo cuore e col suo ingegno, sì d' aver ottenuto speciale favore e grazia dal cielo; quella naturale paura, diventa una *viltà,* (giudicata anche alla stregua delle razionali virtù dell' uomo). Essergli possibile il giovare, e ricusar di compiere un bene col buon uso dei doni avuti da natura e da Dio, è un volersi non sobbarcare al peso, è un farsi del numero degli ignavi, che Caron batte col remo. Se questa possibilità gli viene per la *grazia* di scendere *vivo* nel regno dei morti e di ritornare pur vivo, dunque la *corte del cielo* proteggerà l'andata e l' opera sua senza *un fine?* Beatrice mandò Virgilio a salute del Poeta sulla costa: il Poeta è *campato da morte;* (Inf. 2, 93.) ora Beatrice è sicura di lui, per lui non teme, ma pensa a campar da morte (Purg. 33, 54.) l' altra gente. [3] Questa paura sarà vinta dal magnanimo Poeta: la vincerà talmente, che ritornato nel mondo, per essere da Virgilio sperto nel modo di fare il viaggio infernale e superare gli ostacoli, saprà non averla più in vista nè innanzi al leone nè innanzi alla lupa, contro i quali s' armerà dell' *imbarcata esperienza.* Altra volta udendo Sirene sarà più forte: (Purg. 31, 45.) non avrà offesa di viltate l' anima, nè sarà uomo, cui viltà ingombra,

Come falso veder bestia quand' ombra.
(Inf. 2, 48.)

E sarà doglia alla lupa il non aver più potere sovra lui, che senza tremar di vene e polsi, le sarà nemico. Ed è

già un conforto pel Poeta l' udire per bocca di Virgilio di un *veltro* che verrà a punir quella lupa, quantunque la distribuzione allegorica rendesse necessario di porre in bocca a Beatrice l'assicurazione determinata e precisa della sua venuta in quanto al tempo, se pur vaga in quanto alla persona. Ragione questa che ben approfondita dimostra l' unità del *veltro* e del *messo di Dio* (DXV).

Invano non venne essa incontro a lui, tentando di fargli perdere la speranza dell' altezza: da quell' alto posto di sapienza amore e virtute, al quale sarebbe salito il Poeta, sarebbe altresì partita la vendetta dogliosa contro la bestia. La lupa, suprema incarnazione della crudele malvagità, appare piuttosto nell' avaro seno e l' animo restringe e chiude in se stesso, impedendo ogni sorta di libero amore al ben fare. Logicamente non andava in traccia delle persone volgari, pasto di minori animali; conforme alla sua natura malvagia e ria, ella attenta alla vita dei pezzi grossi, di chi già uscì dalla volgare schiera, e che meritando la grazia divina poteva, ed era eletto, a farsi il suo naturale nimico. La ragione logica di questi argomenti e la viva dipintura dell' intreccio della favola nel 1° canto, non è chi non la veda, e ben poco io dico per colui che di questi studi ha vivo amore, e a cui non sembra mai troppa la via e la fatica per raggiungere l' arte di penetrare nella mente e nell' intenzione di quell' autore, che sovra tutti s' eleva. Non deve parer troppa e noiosa la fatica a quel salitore di monti, che conosca la sua meta, e conti a sua gloria la salita della più alta cima dell' Imalaia! Nè deve sconfortarsi alcuno, se raggiungendo la cima dovrà dire: io conto questa gloria, ma nulla di essa è mia, pensando alla montagna!.... Se il Poeta s' avvia per quell' altezza, dalla cui cima disperderà la luce odiata alla lupa, e la lupa gli fa perdere la speranza, una fra le cagioni del fatto sta nella paura, a toglier la quale è mandato Vir-

gilio. Questi ci pare quasi non accorto del male di cui il Poeta si sente minacciato, dovendogli esser detto *vedi la bestia!* Non par accorto Virgilio che fa la narrazione di sua vita e del suo nobile poema, come se il Poeta in nessun malanno si trovasse; mentre intanto la lupa si dilegua, nè se ne ha sentore, se non forse nel rimprovero di Virgilio a quella paura quando dice, che essere offesi da viltà e rivolti da onorata impresa, è un rivolgersi come fa *bestia* per falso vedere. Nè Beatrice fa cenno a Virgilio della lupa, quando lo manda in soccorso: un poeta doveva conoscere il modo di vincere tali *bestie,* come infatti Virgilio mostra essere da tanto in molte circostanze durante il viaggio infernale, p. es. quando con una spanna di *terra* gittata nelle canne *bramose* di Cerbero racqueta la bestia. (Inf. 7, 8.) [All' accorto studioso le parole da me qui rilevate in corsivo, avranno richiamato in mente la *lupa,* gli epiteti suoi, e i versi del 1° canto. E ciò basti!...] (4)

La lupa tanto potente a far perdere la speranza dell' altezza, senza pace, che ripinge il Poeta a poco a poco, come se ci fosse una lotta suprema, a decider la quale di poco valga la superiorità di un campione: essa lupa par che non sia, che non abbia più podere, quando *chi per lungo silenzio fioco,* finalmente disse io son colui che d' Enea cantai! Approfondiscasi questo raffronto, e sarà cosa degna di chi non getta le fatiche dell' ingegno per acquistar súbiti e facili trionfi.

Ma io da me dilungherei il segno, se oltre necessità prolungassi questi cenni sulla paura che va svanendo. Li ho premessi non senza motivo fissando nella mente dei miei gentili lettori, e dovendo trattare di un altro sentimento, cioè della *pietà* che va perdendosi nel Poeta, sino a tanto che si fa *crudo,* nel senso di san Domenico

Benigno ai suoi ed a' nemici crudo.
(Par. 12, 57.)

Oltre alla paura, oltre alla pietà, altri sentimenti abilmente trattati nel poema, ed altre circostanze dell'autore, vanno o diminuendo od aumentando: si produce così un sistema d'arte e di stile, così perfetto e compiuto, così logico ed armonico, così ricco di morale e psicologica scienza e dottrina, che par trascenda i limiti dell' umana mente. Nè ciò deve far maraviglia in sì alto Poeta, mentre piuttosto è da maravigliare se tanti commentatori andarono di primo botto frugando nei più sublimi argomenti. Sdegnarono forse le umili fatiche del raziocinio grammaticale, tanto caro all'autor del Convivio, e quindi non conobbero la grandezza e la semplicità dell'arte di composizione, e la filosofia (*dottrina*) che sotto il velo e il ligame delle frasi (*versi*) si nasconde. [5]

Ed eccomi all'argomento. Il Poeta si spoglia di certi sentimenti umani, non già in sostanza, ma in relazione a quei fatti, pei quali importa una tale spogliazione. Così il generoso uomo rende sdegnato l'animo mite alla vista del beneficato, che contro il benefattore preparò sue armi. Così il padre par che più non ami il figlio, quando contro il mal fatto da costui insorge e percuote il suo nato.

Parmi non inutile fatica il cercar di dimostrare come il mite e sensibile cuore dell'autore della Vita Nova, di mano in mano che procedono i canti infernali, vada svestendosi dei pietosi suoi sentimenti: ciò dico essere in apparenza, mentre sottilmente considerando persona sagace vede, che sua pietà diventa maggiore, più giusta, anzi *vera pietà*. Appar crudele il padre al figlio, nell'atto di assumere le verghe e di colpire; mentre vera pietà filiale move il padre al gastigo, poichè *razionale* amore indusse il padre, pensando allo scopo della pianticella ch'ei coltiva, e di cui è responsabile se non crescerà pianta bella e sana.

Il Poeta così delicato e mite in ogni sentimento dell' animo, ci si rivela tanto *benigno* quando cade innanzi a Francesca, quanto invece ci appare *crudele,* traendo più di una ciocca dei capelli di Bocca degli Abati. (Chi ha pazienza noti i due vocaboli *benigno* e *crudele* e rammenti il passo del 12° Parad. poco innanzi citato, e indaghi più oltre nel poema, e troverà copiosa messe di studio e di nuove convinzioni.) Ma fra l' apparir primo di questa sua *pietà* e il cessare di essa, cioè il mostrarsi spietato, corre una scala ben graduata, per la quale i due sentimenti, l' uno degradante l' altro ascendente, s' intrecciano senza mai offendere la logica e la verità, senza turbare mai colla più piccola incoerenza o contraddizione, sia pur apparente, il soggetto trattato. La qual gradazione è bene seguire a mano a mano, poichè nell' ordinamento di tale studio, verrà chiarito un altro lato del *sistema dell' arte allegorica.* (cfr. il mio lavoro: *Sistema dell' arte allegorica nel poema dantesco.* — Cividale, 1892.)

Il buon Virgilio aveva colla sua Eneide e colle sue Georgiche già dato saggio del severo ordine progressivo delle dottrine e dei sentimenti, tenendo distinto nettamente il valore dei vocaboli secondo la lettera e secondo l' allegoria. Perciò fu scelto saggiamente da Beatrice a guida del diletto, che a sua volta, già da sè mostra d' aver a lungo e con amore studiata *tutta quanta l' Eneida,* (Purg. 20, 114. Inf. 1, 83.) e di averne tratto lo *bello stile.* Il buon Virgilio già principiando il cammino selvaggio, passata la porta, avverte il discepolo:

Ogni viltà convien che qui sia morta.
(Inf. 3, 15.)

È certo essere questa viltà, quella del canto precedente, e va notato come la saggia mente dell' autore non abban-

doni un concetto, una volta espresso, senza ch' ei abbia e seguito e perfezione col più innanzi andare. La viltà dipende certamente da quella paura, ch' esser non deve, pensando all' alto fine del viaggio: un uomo come il Poeta, doveva conoscere che un viaggio simile non era impresa da pigliarsi a gabbo, nè che avveniva senza *volere divino;* chè non passare, ma solo sogliare la porta, *tanto lece,* non più. E se naturalmente ancor teme, ciò avviene perchè non gli è svelato interamente il fine supremo del viaggio: e in ciò ha un merito essendosì *fidato,* — nella *fede entrai* —. (Par. 25, 10.) Convien che *ausi* il senso al tristo fiato d'inferno, (Inf. 11, 11.) cosa materiale, così anche s' ausi alla compagnia fiera dei dimoni, (Inf. 22, 14.) che sono *loici* e cosa animata. Il Poeta si conforta per le parole e per gli atti di Virgilio, tuttavia *lagrima.* La sua testa è cinta di orrore, ma osserva l' anime, le quali sono sdegnate da *misericordia* e da *giustizia.* Comincia così la lezione spogliatrice di pietà; non conviene con esse mostrarsi misericordi: *guarda e passa.* Ma se è vero che la graduazione dei sentimenti è distribuita per tutta la cantica, se è vera l'*arte,* di cui vado annotando le pallide traccie, non dee ciò bastare per rendere forte il Poeta, poichè picciola prova ad alte cose, ad alto fine, non basta.

Tanto è alta la missione a cui è destinato, e tanto di pari grandezza e arditezza deve essere la prova, e questa poi *proporzionata* alle future prove che incontrerà nella sua missione: « illos quos Deus ad aliquid eligit, ita praeparat « et disponit, ut ad id ad quod eliguntur, inveniantur « idonei ». (S. Thom. 3, q. 27. a. 4. — cfr. Purg. 30, 109-118.) Il Poeta non pur per ovra delle ruote magne (cfr. ancora Par. 17, 81.) ma per larghezza di *grazia* divina era scelto e preparato e quindi atto ad una missione. È destinato contro la lupa? ebbene si provi più ancora; si provi collo smisurato Briareo; si provi con Lucifero stesso; forse riu-

scirà col suo poema a rimettere nell' Inferno, come di fatto rimise, la lupa, mossagli contro dapprima da invidia. Anche la Vita Nova è una preparazione a farsi *pietoso*, perdendo la pietà non vera: la *donna pietosa* è l' ultima personificazione graduata della materia dottrinale, nascosa nelle sensate figure. (6)

Ora si bagna di sudore la mente del novello peregrino: ogni suo sentimento è vinto, cosicchè dice:

E caddi come l' uom cui sonno piglia.
(Inf. 3, 136.)

Pure a questo proposito l' *arte* ci serve, indicandoci essa distinti i diversi modi del cadere a terra e le loro naturali cagioni. È un particolare facile a trovarsi nel poema, e quindi lo sorvolo, lasciando che la morte, il sonno, il vino, e altre cagioni del cadere siano graduate e riscontrate, e in quanto producono una diversità nei modi di cadere e in quanto quel diverso modo serve mirabilmente alla condizione psicologica graduata con dottrina. Rilevo ciò, non tanto pel ragionamento filosofico, ma per l' indagine dell' arte distribuita, che è a studiarsi, dentro alla quale brilla la verità dell' esperienza umana.

Destasi di poi *per forza*, e dice: *come verrò se tu paventi?* Mostra di leggere il timore anche negli atti della sua guida: davvero essa doveva lasciarsi vedere prudente al sommo in qualche circostanza, quale maestro di saggezza e cautela. Il vero maestro non deve celare le difficoltà al discepolo, ma additandole o lasciandole trasparire, armarlo di coraggio, e renderlo quel *forte arnese*, che sfida pur l' opre ardite. Veramente al punto infernale dove siamo, Virgilio mostra dipinto nel viso il sentimento di *pietà*, sentendosene preso nel passare per quel luogo, dov' egli è *perduto* eternamente. La pietà di costui prende motivo nell' angoscia delle genti, mentre il Poeta la sua pietà sente *per tema*. (v. 21.)

Ma quando ei riconosce qual gente orrevole racchiude quel luogo, allora — *gran duol mi prese al cor.* (v. 43.) E tale duolo pare giusto, alto e dignitoso, nè Virgilio spende parola per riprenderne l' alunno. Alla pietà sentita *per tema* s' aggiunge ora *gran duolo,* per la ragione che il Poeta viene a conoscere quali fossero quelle genti, cioè *poeti* come lui. Sono però eternalmente in lutto, e così differenti di lui, in quanto egli *regnerà coi buoni,* e s' avvia a raggiungere beatitudine, essendo *vivo* e quindi ancora *nel tempo* di meritare colla fede e colle buone opere il cielo.

Discendono dal cerchio primario giù nel secondo, e molto pianto *percuote* il Poeta: sì che

> Pietà mi giunse e fui quasi smarrito.
> (Inf. 5, 72.)

Francesca è quivi; ed ella legge la pietà nel viso del visitatore, a cui s' indirizza:

> Poi che hai *pietà* del nostro mal perverso.
> (Inf. 5, 93.)

Il Poeta, *quasi smarrito,* tiene il *viso basso:* pensa, e i casi di Francesca e di Paolo, degni di compassione, solo in quanto meno direttamente offesero Dio e più dipendettero da miseria umana,

> A lagrimar mi fanno triste e pio.
> (Inf. 5, 117.)

Egli è *uomo;* a noi si presenta ignaro ancora di sua missione: sicchè principiando il poema, può prenderci come all' esca il nostro cuore, così quale l' abbiamo per natura *passionato;* ma a poco a poco, ce lo educa, rendendolo non sottomesso nè a *talento,* nè a *passione;* ma razionale, sottomesso al giudizio di Dio, a cui non si deve portare passione, purchè non si voglia essere *scelerati.* (Inf. 20, 29.)

E se egli deve riuscire quale un giudice, come infatti si dimostra facendo da *Minos* col suo poema, ei deve conoscere questo dovere dello spogliarsi dell' *umano,* per rendersi conforme al *divino.* Se non lo ha bene in mente, Virgilio glielo rammenta, e lo chiama a sua scienza: d' altronde l' intero percorso infernale è più che sufficiente a rendere persuaso e viaggiatore e lettore, che il divino castigo è somma giustizia. Che negli occhi mortali la giustizia divina possa parere *ingiusta,*

> . . . . . . è argomento
> Di fede, e non d' eretica nequizia.
> (PAR. 4, 68.)

Però le fatiche d' Aristotile e di Tommaso d' Aquino; non invano stanno aperte nei loro alti volumi; porgono dottrina verace a chi le ripete, frugando in quelle carte non superficialmente. L' arte stessa ci conduce per sua mano a tale scienza, e la umiltà di cui orniamo la nostra mente, scevra dei pregiudizî di quei commenti che non approfondiscono le questioni, ci ricompensa, largendoci quei principî, che esser devono norma nel giudicare gli atti umani. Essi sono ancora fondamento saggio di ogni codice penale, che s' appunti non solo nel diritto perpetuo di natura, ma altresì nelle rivelate verità della fede, come vuole il Convivio; le quali renderebbero, se ignote o non credute, affaticato indarno lo spirito umano. Di ciò fanno certa testimonianza i pensatori più alti dell' antichità, i quali, come Plato, come Aristotile, non poterono trovare la soluzione dei problemi più alti e più morali dell' umanità, pur avendo voluto scorgere più oltre del *quia.* (Purg. 3, 37.) Essi per bocca di Virgilio si presentano eternalmente in lutto a quel Poeta, che sta contento al *quia* e più in là è fedele a Beatrice, opra di fede. (Purg. 28, 48.)

Il *cantore della rettitudine* non vien meno nel suo poema

nè a se stesso nè alla sua pensata dottrina: nè senza uno scopo il cantore della *iustitia* (Mon. 1, 13.) è mandato da Beatrice. Due persone, entrambi approfondite nella scienza di uno stesso *stile* e di un medesimo concetto di *giustizia,* incarnato nei loro poemi, sono qualche cosa di così armonico e naturale pel fatto che uno si dimostra *maestro* e l' altro *alunno,* l' uno *guida* e l' altro il *guidato,* che ne deriva un proposito ben preciso e unico. Cioè di riuscire col *poema* a fine simile con quello ch' ebbe l' Eneide, *allumi-natrice* (Purg. 21, 94.) di Stazio e di mille altri, come opposta all' *auri fames* (lupa) e strumento per convertire la gente, per drizzarla sul retto sentiero, sottraendola alla voracità *senza fine cupa* dell' animo avaro. Quanto dispiace non essere questo il luogo di allargare la ricca messe di utili studi, che deriverebbero dalle cose testè accennate, con profondi e sagaci raffronti!... (7)

La giustizia gli è norma severa del giudicio, e l' arte dei versi e dello stile è piena, corroboratrice, affermatrice progressiva e solenne di tanta maestà morale. Ma procede per gradi. Ed ecco che il Poeta vedendo que' due spiriti piangenti

> . . . . di pietade
> Io venni men così com' io morisse;
> E caddi come corpo morto cade.
> (Inf. 5, 142.)

Più oltre però, quando la terra stessa avrebbe dovuto aprirsi innanzi alla pietà di Ugolino, quando questi narra la miserevole istoria dei suoi figliuoli innocenti, e, non scorgendo segno di commozione nel Poeta, par che gli esclami:

> Ben se' crudel, se tu *già non ti duoli*
> Pensando ciò che il mio cor s' annunziava!
> E se non piangi, di che pianger suoli?
> (Inf. 33, 40.)

Non vedi, o accorto lettore, il Poeta innanzi a Francesca? Egli è fatto tristo e pio *a lagrimare,* (Inf. 5, 117.) quando la fedifraga narra la sua dolente istoria, e di *pietade* egli viene meno come morisse. Ma innanzi al dolore di un *padre,* di un conterraneo, e mentre questi non sa che pianger si possa mai, se non si piange per tanta pietà come la sua, il Poeta non piange. Il padre sventurato rimprovera la terra, che non s' aprì, chiamandola *dura;* (Inf. 33, 6.) ma il Poeta *duro* pare che non abbia spirito di pietà alcuno!... Eppure al cuore del Poeta è nota la dolcezza di figlio, e la pietà di padre!... (Inf. 26, 94.) Bisogna confessare che Virgilio compiesse bene il suo officio, e che il viaggio infernale servisse bene al discepolo: poichè a farlo *giusto* punitore di colpe, conveniva farlo a tal modo *spietato.* Così egli riesce *veltro* crudele nel suo inferno, quale doveva recar compiacenza al trisavolo Cacciaguida. (Par. 17, 99.) Il Poeta innanzi al Conte non fa atto di pietà, non cade a terra, non spunta lagrima sul suo ciglio, non ne è tocco il suo cuore, se non per quel tremendo scroscio di colpi a Pisa, che è vitupero, ed è compimento dell' officio di veltro, perfettamente e materialmente compiuto *nel e col poema* secondo il senso letterale ed allegorico. Moralmente la dura lezione si ripercoterà nel mondo sovra quanti leggono e sono traditori della patria, o sono bestemmiatori di Dio o adoratori di idoli falsi e bugiardi, quali le cose terrene e l' oro. Per se stesso rimarrà il libro, cioè un poema: chi ne sarà tocco e converso, riconoscerà il veltro anche fuori delle allegorie.

Eppure se non il Conte, que' *innocenti* figliuoli di lui dovevano toccargli il cuore più che per Francesca e per Paolo, presi, è vero, da gentile e fragile passione, ma insieme da basse e illecite voglie. Essi sono peccatori e adulteri, ed escono dalla sprezzata schiera di Dido, non molto diversa da quella di Semiramide, che libito fe' lecito in sua

legge. Se ei non cade, se non sente pietà, una ragione la ci deve essere, ed investigata, potrebbe portare frutto. Se fosse caduta oggetto di riflessione in persona dotta e di robusta mente, ben diversa dalla mia povertà, avrebbe fatto ravvisare i due punti estremi tra Francesca e Ugolino, e fatto quindi pensare e ricercare la graduazione ascendente e discendente della *pietà* e della *crudeltà* nei canti di mezzo. Forse si sarebbe evitato di scrivere tanto su Francesca, per volerla *iscusata,* anzichè *condannata.* Se ne volle fare come un romanzo di quell' episodio, laido e accarezzato quasi *nuovo Galeotto,* ovvero libro corruttore. E sì che il Poeta nelle sue opere tiene buon conto dell' efficacia buona o cattiva dei libri: anzi in questo stesso canto fa risalire tutta la colpa del danno di Francesca al *galeotto* libro e al *galeotto scrittore!...* Infatti non l' esser presi della bella persona, costituisce la colpa: essa incomincia *leggendo* (v. 127.) e la stessa *lettura* (v. 131.) che *scolorò il viso* ai due, fu ammonimento della colpa, non avvertito più *quando leggemmo!...* (v. 133.) Se invece i libri buoni non rimanessero per danno delle carte! (Par. 22, 75.) se non fossero derelitti i *dottor magni,* l' evangelio, e quante gravi fatiche potrebbero condurre *per un sentier filosofando,* sì che non sviasse l' umana famiglia!... È a conchiudersi che ad un libro buono o cattivo va congiunto un effetto salutare o malvagio: e che al trar de' conti, non è tanto inverosimile se Beatrice consegni al Poeta di *scrivere in pro del mondo,* per riuscire di salute ai lettori italiani; tanto più che ciò serve all' allegoria. Noi troviamo dei libri personificati in animali: (Purg. 33.) non parrà strano aggiungerne un altro, notando che chi insorge contro l' avarizia e l' invidia è il Poeta, e queste colpe son personificate nella *lupa.*

L' episodio di Francesca non è altro che un fatto portato a salutare esempio; uno di quelli appunto *non incogniti e nascosi,* (Par. 17, 141.) ma noti nella fama, come

illustre è il casato dei due cognati. Furono sempre mostrate al Poeta anime di *fama note,* perchè l' animo di chi ode sua voce, *fermi fede,* e l' esempio sia lezione che, digesta, lasci *vital nutrimento,* come asserisce Cacciaguida. (Par. 17, 127-142.) Il nobile cantore circondò Francesca di tutta quell' umana scusa e commiserazione ch' era possibile, mostrando in se stesso provata quella pietà ch' egli poi per logico fine del processo del poema dovrà condannare e difatto condanna. Se umanamente appare mite e pietoso il quadro di Francesca, e per questo lato esso sembra contradire all' officio di *giusto* veltro, d' altra parte è da tenersi in conto, che all' officio il Poeta è preparato più tardi (procedimento allegorico); e che alla integrità morale del testo, perchè suoni sempre qual nota punitrice, supplisce la distribuzione della pena, l' esatto collocamento di Francesca, e quelle particolari frasi e circostanze che rivelano la quantità e gravità delle colpe e relative condanne nell' istesso quinto canto. Per cui, dove non appare la condanna sulla bocca del protagonista, essa rimane nelle parole del testo, che sono sempre del Poeta: così dove nel canto d' Ugolino il Poeta rimane *spietato,* il racconto è di viva *pietà,* e i due lati, testo e autore, si completano. Notando accortamente il mio rilievo, ne deriva soluto l' intreccio e la sostanza delle allegorie, senza che esse siano *misteri* o *profezie,* e senza che per la loro soluzione faccia uopo ricorrere ad argomenti esterni. Infatti l' allegoria è cosa d'arte letteraria, di stile, e a scioglierla ci vuole appunto quest' arte, come l' esempio è dato dal Convivio. Ritornando a Francesca, dico, che il Poeta ci fa sentir *vera rancura riguardando* alla punita: quando il cuore nostro è più commosso, è allora che ce lo prende, e per condurlo a serenità di giudizio aspetta tempo e giusta via. A poco a poco informerà la coscienza nostra alla sicura norma della giustizia e del divino precetto.

Dovrei tener conto del sistema penale applicato dal Poeta. È facile desumerne uno sia da Aristotile, sia da san Tommaso e quindi imporlo al poema *a priori:* non importa per ora stabilire quale sia il suo. Dalle piccole traccie e dai brevi miei cenni può risultare che lo si deve indagare con serena e paziente esattezza, e forse in tutt' altra guisa che non è stata tenuta fino ad ora. (8)

Non è del proposito più altro che sia l' obbiettiva connessione di alcune circostanze riferentisi alla *pietà;* poichè dal loro apparente contrasto o dal loro ordinamento, ne risulta un motivo determinante, ossia la intenzione dell' autore. Piacemi nulladimeno fare un cenno di quanto venne dicendo Francesco Torraca nella Nuova Antologia del 1° novembre 1891, là dove passa in rassegna il sesto volume della storia della letteratura del Bartoli. Questo lavoro nuovo deve contenere la quintessenza degli ultimi studî e riflettere il pensiero de' più recenti commentatori. Osserva l' egregio prof. Torraca, che il Bartoli, di cui *non è nè tepido nè recente estimatore,* studiando la politica e la storia nel divino poema « non sempre ha dimostrato di « aver voluto fare un' indagine serena ». Io voglio credere che lo scopo prefissosi dal Bartoli, sia pur stato un' *indagine serena,* ma che il guaio stia invece tutto nel *sistema* degli studî, se non si viene a plausibili risultati; mentre oso affermare l' obbiettività vantaggiosa del mio, il quale non fu ancora nè esperito, nè contradetto da alcuno, e quindi ha il vantaggio che la sua inutilità non è stata ancora dimostrata. Io lascio lo studioso guidato per mano dell'Artista; non sottopongo il pensiero, prima che lo studio dell' arte non sia riescito a tracciare una norma dell' arte stessa, un ordinamento che materialmente s' offra innanzi agli occhi. Infatti, che cosa voglio io cercare nel poema? un concetto che *suppongo a priori?* che mi piacerebbe ci fosse? — Io non ne so nulla; colgo e divido parte a parte

le cose, e dove esse geometricamente si ordinano, dove trovo da sè distribuito l' ordine, lo colgo e ne indago il sistema. Poi che lo trovo, non posso credere che l' ordinamento di tante voci, di tante frasi, di tanta scienza, sia un prodotto del caso: e trovato il sistema, riconosco che egli è vero secondo le dottrine del Convivio. Esso da solo mi guida a distinguere la sentenza litterale dall' allegorica, senza che ci metta nulla del mio; poi vedo che così ordinato esso apre da sè, come afferma l' autore, il senso morale, senza contradizioni. Questa è una necessità d' arte in tali poemi; con essa si manifesta l' altezza della mente ordinatrice, e la profondità e securtà morale di sue dottrine, senza il rischio che il capriccio personale dei commentatori si faccia a sciogliere *profezie* con certe meschinità di vedute, per le quali non si ebbero Laiadi dignitose in proprio soccorso. (9)

La tesi del Bartoli è questa, che il Poeta « nella scelta « delle persone onde popolò i tre regni, non obbedì sem« pre ad un concetto di severa giustizia oggettiva ». (pagina 133, fasc. cit.) Con questo giudizio emesso dal Bartoli « l' episodio di Francesca è ispirato non da sola pietà, ma « anche dall' odio per i Malatesta in genere e per Gian« ciotto in ispecie e dal desiderio di porre *su un trono di « gloria* la vittima del feroce guelfo profondando al tempo « stesso lui in Cocito ». (pag. 138.) Osserva quivi il Torraca che pure la vittima è nell' inferno *commiserata, ma condannata.* Francesca, come ce la presenta il Poeta, sottomise alla ragione il talento, è una peccatrice carnale; esce dalla *schiera ov' è Dido,* dunque ruppe fede al giuramento dato al marito, è fedifraga, è adultera. Anche in Cristo vediamo l' assoluzione dell' adultera, ma essa si mostra pentita, ed il peccato resta sempre condannato. Gli adulteri sono una *generatio mala,* (Matt. 12, 39. 16, 4. — Marc. 8, 38.) poichè l' adulterio per se stesso è un male e procede dal cuore

come l' omicidio e le bestemmie. *De corde enim exeunt cogitationes malae, homicidia, adulteria, fornicationes, furta, falsa testimonia, blasphemiae.* (Matt. 15, 19.) Si vede bene dalla Monarchia e dal Convivio e dal poema stesso, che quivi è seguito un *sistema penale,* dico sistema e non capriccio. Altra cosa è la dottrina ed altra cosa è la fantasia poetica delle immagini e l' apparato delle frasi. Il poema mostra evidentemente il profondo e sicuro possesso della filosofia dell' Aquinate: ne può render fede la *Filosofia scolastica* del Cornoldi, il suo commento dantesco e quello iniziato dal P. Berthier, che si pubblica a Friburgo nella Svizzera. Pertanto un autore ricco di dottrina doveva graduare le colpe e le pene, e collocare i peccatori non a sfogo della propria ira di parte, ma giudicando a norma di giustizia. Che il Poeta fosse un partigiano, guelfo o ghibellino, è una idea questa della maggior parte dei commentatori. La coscienza non mi rimorde d' audacia affermando, che questi commentatori, anche avendo nomi illustri, non mostrarono punto sodezza di studî. Infatti basterebbe il veramente egregio lavoro del prof. Cipolla, *Il trattato De Monarchia di D. A. e l' opuscolo de potestate regia et papali di Giovanni da Parigi,* (Torino. Clausen. 1892.) per persuadersi che il Poeta non era uomo di parte, ma proprio quale si afferma *parte per se stesso.* (Par. 17, 69.) [10]

Allora sì, che con questo concetto di lui, io potrò riconoscere l' officio di *giudice* compiuto mediante il poema: dico giudice, intendendo giudice *giusto.* Quante volte il nome di giustizia e l' amore per essa si palesa nelle sue opere, e altrettante volte dovrebbe suonare la sua condanna; scrivere un libro in pro del mondo, e attribuirne l' ispirazione al cielo, e mostrarsi *ingiusto,* ciò non va. L' intenzione era di dipingere appunto le fraterne discordie, come una cosa ingiusta, e tale la confusione delle cose spirituali e temporali. Ora qual figura dignitosa farebbe un

giudice, il quale volesse dimostrare la serena sua mente, la sua molta dottrina, se nel giudicare di un fatto, vi portasse il suo spirito di parte? Quell' uomo che scrisse un tanto poema, aveva proprio bisogno per isfogare un odio personale, di frangere la scienza penale, di alterare l'aristotelica e tomistica graduazione delle pene? — Se bene si indaga, in Francesca c' è più di un elemento di reità, cioè la ragione sottomessa al talento, lo spergiuro e l' adulterio. Il Poeta, ponendola in quel cerchio, colpì in lei e il peccato carnale e l' adulterio, e perciò di necessità scientifica doveva collocarla nel secondo cerchio, al principio d' inferno. Che poi scegliesse la personificazione di questi peccati piuttosto in Francesca, che in altre persone, ciò vuol dire ch' egli rimase costantemente fedele ad una *norma* con perspicacia pensata. È dessa la già citata, quella cioè che nel punire coi carmi dovevansi trovare persone di *fama note, alte cime:* poichè della volgare schiera pare che non se ne addia il Poeta, mentre volle paragonata la sua missione a quella di Paolo e di Enea. Perciò dovette toccare gli *ammiragli,* quelle persone che offersero pubblico e noto esempio o di bontà o di malvagità. La dura lezione è diretta a chi legge, al mondo elevato: quando i maggiorenti della società avessero seguito sue leggi, e vissuto conforme, il buon esempio avrebbe tratto dietro a sè le turbe e i popoli e la nazione intera. Virgilio promise al Poeta che l' avrebbe condotto a visitare le *genti,* gli *antichi spirti,* non già la misera turba caduta innumerevole per colpa dei pastori, dei reggitori suoi. Dunque il poema colpisce in alto, e la fama e il grado delle persone dipinte in esso, non dipende da puerile sfogo di parte, ma da altissima intuizione delle condizioni in cui vive la società umana. Ancora, se vuolsi, è misurata all' altezza di una missione, la cui entità è tale, che la corte celeste *frange un duro giudizio,* e Beatrice scende in soccorso dell' umana famiglia,

sviata a morte, (Purg. 33, 54.) lei, che è *gloria e luce dell' umana gente.* (Purg. 33, 115.) Così fatto è il Poeta nostro, l' onore supremo dell' Italia, invidiatoci da tutto il mondo: e tale egli è, senza esagerazioni, e tale mi splende innanzi alla mente e mi parla al cuore nella tranquillità dei miei studî e del mio grande amore.

Francesca è degna della nostra commiserazione, anzi di tutta la nostra commiserazione: ma non si deve fare dell' episodio un romanzo *alla francese.* In lei dobbiamo osservare l' esempio di una peccatrice punita. Lo scopo di presentarla tale, non può aver mancato al Poeta. Per quel quinto canto infernale, gli si presentò da sè una figura: quale questa si sia, essa serve sopratutto alla morale *lezione,* intesa dall' autore che ivi la collocava rettamente. Si servì dell' arte e del sentimento per presentarcela più viva, perchè ne fossimo tocchi in eguale misura. Dobbiamo commiserarla fino a tanto che è lecito: da indi in là, l' esempio ci ammaestra a condurre quella vita che ci è data, per modo che ogni sacrificio in noi si compia pel bene della società.

> Considerate la vostra semenza:
> Posti non foste a viver come bruti,
> Ma per seguir virtute e conoscenza.
> (Inf. 26, 118.)

Un piccolo principio, un male privato può allargarsi, ed essere la cagione di un grande incendio, di un immenso male nella società. La corruzione dei costumi, l' effeminatezza dei privati cittadini condusse a rovina i più grandi regni, come ci insegna la filosofia della storia. A questo mira il Poeta, quando deplora le morali condizioni della sua Firenze, facendone un quadro contrapposto alla Fiorenza della cerchia antica, che

> Si stava in pace, sobria e pudica;
> (Par. 15, 99.)

quando i costumi delle donne erano semplici e tutta la loro affezione per la casa e per i figliuoli, futuri cittadini; quando

> Non v' era giunto ancor Sardanapalo
> A mostrar ciò che in camera si puote.
> (Par. 15, 107.)

Da una sola casa fiorentina derivò gran lutto a Firenze. (Par. 16, 136.) Francesca e Paolo potevano, (e forse il furono,) essere il germe di rovina di un principato. Con tali persone si guastava l' Italia, ed il Poeta, che vuol sanarla, è filosofo davvero, dal momento che la sua medicina risale ai primi principî, alla *radice* dei tristi effetti. Egli intende essere utile alla società cogli scritti (cfr. De Mon. 1, 1.) poichè dovunque in essi dimostra *grandissimo amore* (Conv. 1, 12.) per i fratelli.

L' intendimento pratico delle sue opere è costantemente la *pace,* ch' egli va cercando insieme alla libertà. È questa libertà regolata dalla legge, la quale mantiene il *ius, realis et personalis hominis ad hominem proportio.* (De Mon. 2, 5.) Coll' animo acceso di partigianeria non si può ripromettersi giammai la *pace,* nè l' integrale osservanza della giustizia. Di questa la pace è frutto: *Opus justitiae* PAX. (Is. 32, 17.) [11]

Nessuna creatura è senza amore, o naturale o d' animo: in quanto i due cognati furono presi dal primo, hanno sufficiente scusa, poichè esso è *sempre senza errore.* (Purg. 17, 94. Inf. 5, 100 - 105.) Ma in quanto all' amore d' animo, errarono, e l' errore contro il divino precetto andava a ferire ancora *il prossimo.* (Purg. 17, 113.) Male non mi appongo considerando che il poema è scritto in *pro del mondo,* (chi me lo può negare?) e che perciò gli esempi di punizione devono considerarsi per un vantaggio salutare alla gente. Quindi notando l' adulterio nei suoi fini

o resultati, esso portava un male alla famiglia dei Malatesta, ad una città, ad una regione d' Italia. Fra le specie diverse dei vizii si può affermare davvero che nessuna vi è, *quae ita directe contrarietur dilectioni proximi, sicut adulterium, quod est species luxuriae, quae temperantiae contrariatur.* (S. Thom. 2, 2.ae 170.) Secondo la mente dell' Aquinate, il Poeta condannò Francesca giustamente fra i peccatori carnali, e il loro adulterio errando *per malo obbietto, per troppo di vigore,* (Purg. 17, 95.) fu contrario alla virtù della temperanza. Avrebbe forse potuto collocarla in un altro luogo, p. es. farcela incontrare nel Purgatorio a purgare le caligini del mondo, o nel Paradiso, se avesse potuto sodisfare alla giustizia divina a tempo, come Cunizza. Se ricordiamo che per quanto orribili siano i peccati

> . . . . la Bontà infinita ha sì gran braccia,
> Che prende ciò che si rivolge a lei;
> (Purg. 3, 122.)

bisogna concludere che il caso di Francesca non poteva prestarsi all' uopo e ch' ella non avesse avuto il tempo di pentirsi e rivolgersi a Dio in sullo stremo della vita. A parte le ricerche storiche, esterne al poema, i due cognati dovettero in uno fra i giorni del loro diletto, essere stati scoverti dall' offeso, e questi dovette spengere la loro vita senza lasciar tempo in mezzo, repentinamente, *a tradimento.* Infatti la Caína, che è il luogo dei fratricidî e traditori, attende l' uccisore: per di più fra le vicende passate, *il modo* con cui fu tolta Francesca, *ancora l' offende.* (Inf. 5, 102.) È a concludersi, che prima di giudicare se il Poeta mettesse all' inferno i due cognati per spirito di parte o meno, si deve esaminare la distribuzione penale di tutto il poema, e quindi procedere ad inquisire i varii elementi del singolo reato, come essi sono presentati dal testo nelle circostanze del racconto e della pena data e

del luogo in cui sta il peccatore. A mio giudizio a Francesca non poteva competere altro luogo: resta a vedersi se il fatto narratoci dal Poeta è tale e quale nella storia, nelle cronache e nella tradizione. Ma ciò non importa, nè basta per dargli colpa di partigianeria: perchè si sa che talvolta e la storia e le cronache e le tradizioni ci pervengono alterate, e più ancora che molti studiosi di esse, specialmente col farne mal' uso per i commenti, si lasciano trarre in errore, forse senza sapere di ingannar se stessi e di guastare la storia. (12)

Vuolsi che il Poeta « quasi superiori alla natura umana « intenda i martirii di Francesca ». (U. Posocco. La Franc. da Rim. Teramo. 1892, pag. 51.) Ciò non è vero se si riguardi all' infinita giustizia punitrice e il peccatore si consideri come offens[illegible]tale giustizia secondo teologia. Può esser ve[illegible] mbrar vero in questo caso, tenend[illegible] tà di cui è preso il Poeta.
[illegible] fruttuosa, e servendomene
[illegible] come mai non deve sem-
[illegible]ra qualche altro martirio
[illegible]à della sua pena,

[illegible]ome questa!
(Inf. 28, 132.)

[illegible] del martirio produca
[illegible] il Poeta considera
[illegible]o, [illegible]ionato. Lo considera
[illegible] teologico, quando,
[illegible]so di Bertram dal
[illegible], se la vista o il
[illegible]na coscienza (lo
[illegible]n si commuove
[illegible] cammin duro,
[illegible]umano; quindi

si spoglia di *pietà,* e risguardandole colla scorta dotta di Virgilio, egli si è abituato ad essere *giusto giudice,* ha tratto profitto dal suo *maestro* e dalle cose vedute, secondo l'intenzione di Beatrice. Questa stimò tutti gli argomenti vani, in confronto di quello del fargli mostrare le genti perdute, in pro suo e in pro del mondo.

Se io ho colto bene in questo argomento e la mia parola non è venuta meno nel presentarlo con sufficienza allo studioso, che vorrà da sè approfondirlo; nell' istesso tempo ho avuto dalle mani altrui il modo di valermene per provare che sussiste il fatto della *pietà* nel Poeta in sul principio e della *crudeltà* in sul finire dell' Inferno; e che, sussistendo il fatto, rimaneva a trattarsi la questione per indagarne il motivo. L' aver trascurata l' osservazione fu causa, che i commentatori s' incaricassero con tanto affanno di andare in cerca di motivi plausibili per far di Francesca una donna scusata, allegando o lo spirito di parte a cacciarla nel male, o la scienza morale che la condannava e il Poeta da parte sua che non la voleva così. Insomma s' avrebbe un volere e un non volere da parte del Poeta, e questi non so qual carattere morale possa presentare se egli non è *intero,* o qual scienza e dottrina *soda* egli possegga, se in parte la segue e in parte dimostra dispiacere nel seguirla. Di questi mezz' uomini non scrivono un poema: scrivono costoro stornelli e ballatelle per le cortigiane, non altro!...

La *mente* del Poeta si *chiuse* innanzi alla *pietà* dei due cognati. Caduto come corpo morto, come colui che non ha spirto vitale da sostenersi, (la pietà era *passionata* e prese interamente il cuore, il sentimento,) ora riacquista la mente, (quella *ragione* che sarà contro la *passionata pietà*), cioè essa *torna.* La mente è più chiusa, quanto più aperto

e libero corso è dato al senso, ai sentimenti. Come ella ritorna e il Poeta si fa più forte colla guida di Virgilio e colla scuola del viaggio, così maggiormente pare che perda di senso e di sentimento umano. Giova ripeterlo, innanzi a Bocca, innanzi a Ugolino, il Poeta rimarrà *duro,* sarà *crudele,* ma avrà la mente *aperta* per quelle morali invettive contro il peccato e i peccatori malvagi, che sono la vita attiva e lo scopo supremo del poema salutare. Terminato il percorso infernale, l' alunno è compiuto per una parte: ma scorto dall' istesso Virgilio per la montagna, per le sue pendici, andrà tuttavia maturando nella disciplina, acquisterà maggior finezza d' intelletto. Cosicchè colla scorta di Beatrice poi, il sentimento umano avrà avuto come un colpo finale, ed il Poeta sarà riescito al divino, tanto da ascendere le celesti scalée di Giacobbe coi mistici contemplatori, che seppero astrarsi da ogni cura terrena. (Par. 11, 1-12. 33, 97-102.) Il processo di questa pietà, o meglio dei sentimenti umani che cedono innanzi alla ragione e alla luce del vero e della giustizia, prosiegue per il Purgatorio e per il Paradiso. Non lo tratterò, parendomi sufficiente l'indicazione del tema, considerato il proposito del presente saggio limitato alla prima cantica.

Il Poeta dalla semplice osservazione dei peccatori, per l' opera di Virgilio è condotto all' esame attento delle pene. A poco a poco egli da se stesso le considera, tanto che muove delle questioni al saggio duca. Ma non sempre si mostra felice: però quanto più si procede col poema, e tanto maggiore si rileva la mente sagace acquisita da lui. Sicchè Virgilio lo abbandona quando la sua mente è divenuta tale, che non vi è più uopo del suo dire e del suo cenno: (Purg. 27, 139.) così i tre apostoli nel cielo il consacrano alla sua missione, come essi riconoscono in lui perfetta la fede, la speranza e la carità. Si vede adunque che l' *alunno,* fu alunno davvero, e che andò acquistando

abito di farsi a sua volta maestro, per *insegnare* ai vivi. (Purg. 33, 53. Par. 27, 64.) La scuola di Virgilio può osservarsi mirabilmente tracciata dovunque: prima dimostra questi come si debba agire, e poi agisce il Poeta da solo. Fra loro nascono dialogismi all' uopo: talvolta esperimenta Virgilio il discepolo lasciandolo solo; tal' altra lo sollecita o a parlare o a fare; finalmente il Poeta ha compresa la lezione ed agisce e rimbrotta da solo, e Virgilio è come uno spettatore, non però passivo, perchè loda il discepolo se mostra di aver tratto buon profitto dal maestro.

In tutte le questioni mosse dal Poeta procura piacere a Virgilio: (Inf. 14, 133.) ma egli non è sempre contento se il discepolo non va al fondo. Il *mar di tutto il senno* vuole ridurre l' alunno ben alto, ben al di sopra de' dotti volgari, che vanno per la comune. Le traccie delle finzioni poetiche servono a manifestarci nel Poeta quell' uomo addottrinato, che si rivela nel Convivio, dove la superficie delle cose si evita costantemente, comechè quella lingua possa parer ostica a chi nei poeti, nei letterati sia abituato a trovare lo *stile facile, superficiale.* Tutt' altro! Quivi si tratta di un filosofo, pel quale l' esattezza logica del vocabolo e della frase, è attestazione del possesso di una scienza verace e lungamente digesta. (13)

Allontanandosi dalla pietà passionata che tocca il cuore e chiude la mente razionale, per farsi libero de' sensi e atto del tutto alla profonda speculazione della sapienza, il Poeta va perdendo quella mente che *in terra fuma.* (Par. 21, 100.) Ritornato dal paradiso, *rapporterà al mondo mortale* (Par. 21, 97.) cose, che la gente volgare non può vedere da sè, anche se tal gente sia di una qualche levatura. Vuolsi che essa abbia abito di *disciplina,* ovvero non sia distratta dalle cure della vita, (Conv. 1, 1.) sicchè all' abito di *vera* speculazione non possa mai venire. (Conv. 3, 11. 13.) Parmi concludere, che il viaggio per i tre regni fu una

scuola che *aperse* al Poeta il petto, (Purg. 25, 67.) gli orecchi, (Inf. 24, 142.) gli occhi, (Par. 13, 49. 23, 46.) la mente, (Par. 5, 40.) collo scopo che gli *argomenti* veduti entrassero nel suo possesso intellettuale a formarlo atto alla missione, per cui gli è ordinato poi di *aprire la bocca.* (Par. 27, 65.) Mi vengono in mente certe cerimonie del cristianesimo, desunte dalla vita di Gesù, cioè quando il levita tocca o la bocca o l' orecchie o l' occhio o il petto della creatura, simboleggiando il doversi fare di questa un campione di Cristo pronto alle cose dello spirito colla disciplina della parte corporale. [Si noti come quivi, dove san Pietro gli ingiunge di aprir la bocca tornato al mondo, è ricordato che

> . . . . l' alta Provvidenza, che con Scipio
> Difese a Roma la gloria del mondo,
> Soccorrà tosto, sì com' io concipio.
> (Par. 27, 61.)

Si vede quindi che ci deve correre un rapporto fra la parola del Poeta che *suonerà nel mondo* e la *Provvidenza divina,* la quale soccorse sempre gli uomini *colla parola,* manifestandosi *per bocca* dei profeti e dei leviti. Però soccorse pure con uomini particolari, ispirati, e come si sa, perchè il bene umano fosse attestato anche per bocca dei poeti, anco pagani, e col mezzo di tanti scrittori, raffigurati come occhi vigili del mondo. Ora all' officio vivo della parola riportisi l' officio della scrittura: e vedrassi il motivo delle allegorie animalesche dei libri, degli evangelisti, e con ciò la ragione e la connessione e i diversi gradi delle dottissime figure usate nel poema. Si noti ancora che il Poeta ha per maestro e guida, non solo Virgilio, ma anche Beatrice. In questo fatto si deve riconoscere com' ei fosse ordinato a duplice missione, e ch' egli vide bene, quando, per che non fosse folle l' andata, la paragonava a quella di Enea e di Paolo. Virgilio, come

cantore di Enea e personificazione della monarchia romana, compiva la parte umana o temporale; Beatrice la parte spirituale o divina che rilusse specialmente in san Paolo, il quale fu il primo e principale campione che spargesse *colla parola e cogli scritti* la verità cristiana, meritando il nome di *dottore delle genti.* In rapporto a queste due differenti azioni di Virgilio e di Beatrice, stanno le allegorie non solo ma tutte le finezze dell' arte e degli intrecci, che si vanno notando nell' intero poema, rispettivamente al Poeta ed alla materia particolare considerata. Se non ci fossero questi intrecci in servizio della forma allegorica del poema, giammai questo avrebbe avuto il nome di Comedia. Anche se dall' inferno si riesce al paradiso, da un triste principio a un fine lieto, ciò non sarebbe stato sufficiente per chiamarla così, perchè ciò non è nulla di comico, in nessun modo preso o inteso. Si deve ripetere il nome Comedìa a un motivo ben diverso dal concepito finora. Coloro i quali non intesero l' allegoria personale e la sua arte, non vedono le esigenze per cui le *gravi cose,* l' *alta dottrina* è stata velata dai versi strani dovendo sottostare a quella forma, che appena così intesa, può davvero dirsi *Comedìa.* Un concetto fondamentale che presieda a tutta l' opera e ne dia la chiave manca tuttora, e le fatiche del buon volere ne vanno in traccia. Ma la chiave non verrà se non dall' *arte* e dalla *dottrina.* Ciò mi premeva avvertire: è una piccola divagazione. Forse taluno vorrà condannarmi, ed io stesso so che non è bello interrompere il processo di uno studio, una volta istituito. Ma una necessità mi si impone, e se non fallo il segno, ho creduto che alcune cose da me asserite potessero parere gratuite. Sicchè se non ho potuto provarle a fondo, come sarebbe stato opportuno, almeno con alcune idee avrò dato qualche sprazzo di luce all' accortezza del benevolo lettore. Ed è chiusa la parentesi.]

Ogni sentimento del Poeta fu tanto vinto che proprio cadde come corpo morto. Come avrebbe trovata la virtù di rilevarsi? in se stesso non già, ma egli è desto *per forza;* certamente per quella virtù che dall' alto lo scorge per il duro cammino. (Inf. 6, 3.) *Tornò* la mente è vero, ma per poco tempo; chè l' angoscia di Ciacco potrà tirarlo *fuor della mente* ancora, tanto che non lo riconosca,

> Sì che non par ch' io ti vedessi mai.
> (Inf. 6, 15.)

Ciacco è fiorentino. La nostra compassione, la nostra carità è più viva per i parenti, per gli amici, poi per le persone di una stessa città, digradando per quelle di una regione, di un regno; e per le persone che non abbiamo mai vedute, che non hanno rapporto di lingua e di costumi rimane tanta, quanta esser deve in un uomo rispetto ad un suo simile. La compassione soggiace alle vicende del tempo, e meno ne sentiamo, quanto più lontana risale l' epoca di un pietoso avvenimento. I casi pietosi narrati dagli antichi ci commuovono ancora, ma diversamente di quelli che ci toccano più prossimamente e palpitano d' attualità. Per tutti questi diversi gradi e rapporti passa il Poeta nel suo *cammino della pietà:* in ogni incontro sentirà la diversa *guerra,* di quel *dominus* della Vita Nova, il quale saprà reggere gli spiriti della vita animale. (V. N. 3. 4.) Sarà abituato a passare innanzi alla *pietà* dei suoi parenti, dei suoi amici e conoscenti, dei suoi concittadini, di italiani, di greci, e di gente d' ogni parte del mondo. Dovunque la scuola del Mantovano saprà per gradi farlo a tempo *spietato.* La scelta e la collocazione delle persone si presta ottimamente anche a quest' officio. Innanzi a Geri del Bello, *del suo sangue,* parrà che il Poeta si rifaccia *pio,* ma il suo Duca non mancherà di rampognarlo, e quindi il Poeta si sarà per sempre staccato dalla pietà terrena, per farsi

pronto a quella più alta pietà, che vuole il *soccorso della gente,* la salute dell' umile Italia.

Se altri luoghi d' inferno han note dolenti, se altra pena è maggiore che quella di Ciacco, nessuna è tanto spiacente. L' affanno del goloso

> Mi pesa sì, che a lagrimar m' invita.
> (Inf. 6, 59.)

Ma già quest' invito alle lagrime è di breve durata: poichè l' interesse del Poeta (in ordine allo scopo del viaggio, che l' allegoria pur nasconde), è di udire se vi è alcun *giusto* fra i cittadini *della città partita.*

Ciacco racconta, ed è il suo davvero *lagrimabil suono:* per esso si dipinge la dolorosa condizione di Firenze. Ed il Poeta che ama la *giustizia,* vorrebbe che ove ella manca, tornasse, se pur potesse in alcun modo a ciò giovare. Ciacco raccomandò se stesso al Poeta, poscia torse gli occhi biechi, chinò la testa e cadde; Virgilio perchè al Poeta non rimanesse tempo di muoversi a pietà è pronto a notargli una dura legge:

> . . . . . . Più non si desta
> Di qua dal suon dell' angelica tromba,
> Quando verrà la nimica podesta.
> (Inf. 6, 94.)

Ancora novello alle infernali ambascie l' alunno rivolge una domanda a Virgilio: cresceranno un dì questi tormenti? — Egli vedeva quanto sono duri e tremendi, e forse pensava quale angoscia avrebbergli prodotta, se accresciuti, o meglio, il pensiero stesso di immaginarli maggiori toccava il suo nobile e pietoso cuore. — *Ritorna a tua scienza!* risponde il maestro, e nel dare una lezione di aristotelismo, e se vuolsi di teologia tomistica, le quali sono la scienza vera dell' alunno filosofo, saggiamente chiama *gente maledetta* (Inf. 6, 109.) que' tormentati. È questa una lezione?

troveremo del profitto procedendo nell' esame dei canti seguenti?

S' innalza la materia e l' esperienza. Ora cominciano maggiori prove. Eccoci innanzi a Pluto. Fissiamo le circostanze, e troveremo poi una progressione graduale, la porta di Dite, i demoni in azione, i giganti, Lucifero stesso che *goccia pianto e bava.* Il *savio gentil che tutto seppe* rassicura il Poeta. La scienza, come dice il Convivio, è acquistatrice di pace, e vince le avversità del mondo. La corte celeste, che vuol l' andata, non teme la voce chioccia di Pluto; il *savio* fa da *veltro,* quando a quel *maledetto lupo* dice:

Consuma dentro te colla tua rabbia.
(Inf. 7, 9.)

L' epiteto *maledetto,* che conosciamo usato per la lupa, (Purg. 20, 10.) e il *consumarsi dentro se stessi di rabbia,* corrispondono al *morir di doglia* e alle qualità della lupa nel primo canto. Quivi è il poeta latino che parlò della sua Eneide, il quale fece sì che alla sua presenza sparisse la lupa e non se ne parlasse più; precisamente come è l' istesso *saggio,* (cfr. Inf. 1, 79-87. e 89.) che già accennò alla *sapienza* del veltro, che ora si rivolge all' *enfiata labbia.* (cfr. Inf. 1, 49. 98-99.) Se Virgilio è un *maestro,* e questa è una lezione, ciò vuol dire che l' *alunno* ne trarrà frutto, e fuori del campo allegorico egli scriverà un *poema sacro* contro la *crudeltà,* (Par. 25, 4.) cioè opporrà, come nel Convivio, la *scienza* all' *avarizia.* Nelle allegorie sarà il *veltro fedele* e *sapiente,* l' avarizia cupa sarà la lupa malvagia e *crudele.* Girerà il cielo colle sue ruote e volgerà la stella del Poeta a buon porto: le condizioni di quaggiù potranno trasmutarsi. (Purg. 20, 14. Par. 17, 89.) Che il Poeta sia lo strumento divino, egli nol sa, ma se lo sente ripetere più o meno

4

manifestamente nei tre regni dalle anime ch' ammirano la *tanta grazia* che in lui riluce!

Ora, si provino coloro che non accettano il *veltro* nel *poema stesso,* si provino a negare questi argomenti, quantunque in germe e appena accennati nel loro nucleo! (14)

La *paura* da cui è colto il Poeta innanzi a Pluto è tolta da Virgilio senza fatica. Scendono sicuri nella quarta lacca, e alla vista dei nuovi puniti l' alunno *avea lo cor quasi compunto.* (Inf. 7, 36.) Le genti punite non danno luogo alla pietà: piuttosto si ripete il concetto della *sapienza* innanzi ai tormentati dal desiderio dell' oro. A ciò serve la lunga lezione sulla *Fortuna,* e la profonda filosofia della storia umana. Si discende a *maggior pièta.* (Inf. 7, 97.) Avremmo d' aspettarci un riverbero nel buon cuore del Poeta: ma già notammo quel *quasi compunto,* ed ora la pietà è andata scemando più ancora.

Anche Flegiàs ascolta inganno e si rammarica alle parole del *mar di tutto il senno:* (Inf. 8, 7.) i due corrono in legno la morta gora, con doglia di Flegiàs, ch' in sè ha l' *ira accolta.* Filippo Argenti, fra l' anime punite, chiede chi sia il Poeta. Questi anzichè compiacerlo, *comincia ad essere crudo!* e Filippo è fiorentino! e altrove poi ci sarà dipinto Sordello così *presto* (Purg. 5, 79.) a festeggiar Virgilio, sol per essere costui della sua terra!... — Qui è naturale non aspettarsi feste; però è duro quel dire:

. . . . . S' io vegno, non rimango;
Ma tu chi se', che sì sei fatto brutto?
(INF. 8, 34.)

Ed è più crudo ancora il soggiungere a chi rispose con pietà, *Vedi,* che son un che *piango:*

. . . . . Con piangere e con lutto,
Spirito maledetto, ti rimani,
Ch' io ti conosco, ancor sie lordo tutto.
(INF. 8, 37.)

La sortita del Poeta è *nuova;* l' alunno è bravo, ebbe davvero gli *abiti destri* per la sua missione. Il maestro è tanto lieto della bravura pratica del discepolo che, non che lodare lui, si rivolge a quanto di più tenero e dolce ci diede Iddio sulla terra, e benedice a quella che fu madre di tanta gloria italiana:

. . . . Alma sdegnosa!
Benedetta colei ch' in te s' incinse!
(Inf. 8, 44.)

Ecco davvero la pietà che muore: non fa più bisogno di rimproverarne il discepolo, fu rapido il suo profitto. Virgilio mostra nell' anime punite la sodisfazione della giustizia divina: il Poeta filosofo deve spogliarsi dell' umano e desiderare quanto a Dio piace. Ma una cosa serve alle traccie dottrinali, e l' altra a quelle dell' allegoria, secondo l' intreccio delle circostanze.

La rampogna inflitta all' Argenti *maledetto,* è la prima prova dell' officio contro la *maledetta* lupa. Ormai proveranno gli spiriti che il Poeta passando *vivo* per il loro regno *morto,* è un mandato dal cielo per una *grazia* che giova bene a lui, ma che *colpisce* loro. Così si compie l' officio di veltro nel poema stesso, poichè il veltro è una personificazione dell' arte, che serve fino a tanto che si tratta di cosa letteraria ed allegorica. A persuadersene basterà osservare che il Poeta stesso riesce di condanna e di *doglia* ai dannati. Come osservò profondamente e dottamente il dottor Valerio Scaetta, il Poeta è un giudice, che *accresce le pene all' anime ree:* egli è una *vendetta.* (cfr. *Saggio di studi sulla div. Com.* - Matelica. 1887.) Lo udremo più innanzi affermato tale da Bocca degli Abati. (15)

Non basta al Poeta il rimprovero vocale: al posto della pietà si sostituì il desiderio vivo di vedere l' Argenti *attuf-*

fare nelle broda. Questa punizione procurerà sodisfazione, anzi godimento all' *animal benigno e grazioso* di Francesca, chè Virgilio al desiderio espresso risponde:

> Di tal desio converrà che tu goda.
> (Inf. 8, 57.)

Ce n' è di più: il Poeta sodisfatto, *Dio ancor loda e ringrazia.* Lo *strazio* dell' Argenti lo lasciò *spietato* all' occhio mortale, ma di pietà vera innanzi al *giusto* Sire.

Ora un duolo percuote *gli orecchi* del Poeta: non tocca più il suo cuore. La sede speciale, ove ferisce il duolo, così rilevata, indica che esso si ferma ivi, senza penetrare più oltre e commuovere.

Più di mille *dal ciel piovuti* si fanno in sulla porta di Dite, ed è ragione che pesi loro la venuta del Poeta. *Stizzosamente* dicono:

> . . . . . chi è costui, che senza morte
> Va per lo regno della morta gente?
> (Inf. 8, 84.)

Perchè quella *stizza?* Quel *vivo* passando per l' inferno compie forse una missione? havvi una ragione nel loro *gran disdegno?* Anch' essi chiaman *folle* la strada, come chiamò l' andata sua il Poeta, se priva di uno scopo. — La prova ora è grande: il Poeta si disconforta al suon delle parole *maledette.* Virgilio *ciba* di speranza buona l' alunno. (cfr. Inf. 1, 103.) La prova tocca allo stesso Duca: egli sembra che Virgilio stesso dia una lezione del come si *vinca.* Quei demoni usarono la loro tracotanza

> . . . . . a men segreta porta
> La qual senza serrame ancor si trova.
> (Inf. 8, 125.)

Quando? forse allorchè per riuscire ad essa il Poeta non

avea che *un corto andare?* (Inf. 2, 120.) Fu la lupa incarnazione di un potere infernale per impedirgli l'andare, l'entrata? E fu allora mandato Virgilio in suo aiuto? Orbene, eccolo di bel nuovo alla prova, e coll' istessa virtù di Beatrice che il mandava, eccolo alla *nuova porta* di Dite. Il soccorso tarda; Virgilio è impaziente; pare che egli stesso sia per dubitarne; ma *tal ne s' offerse!...* Beatrice non può mancare alla promessa, e della fede in lei Virgilio si mostra pieno. Alla scena assiste il Poeta, e nota. Ma poichè la prova è forte, la *viltà* ricompare *di fuore* col suo colore al volto; ricompare anche la *paura.* (Inf. 9, 13.) Già prima avea voluto *ritornare* (Inf. 8, 102.) indietro; (Inf. 2, 41.) a qualche cosa varrà il racconto del Mantovano. Questi scese *ancora* nell' inferno: (Inf. 9, 19-39.) ebbene chi vi è stato può scorgere altrui: *però ti fa securo.* Così anche il Poeta, quando ritornato nel mondo gli gioverà dicere: Io fui! (Inf. 16, 84.) potrà giovare ad altri. Noi stessi leggendo il poema, ci facciamo scorgere per quella via dall'autore, e quella andata ci *giova,* se essa è una *lezione.* (Inf. 20, 20.)

Nel ritardare del *messo* celeste il Poeta apprende *pazienza* e impara che l' aiuto del cielo può venir tardo, ma non falla mai promesso ai buoni. Il Poeta può vagliare l' *ira* da cui è preso Virgilio contro i demoni: nella città dolente

> U' non potemo entrare omai senz' ira.
> (Inf. 9, 33.)

Si noti il plurale *potemo,* e si ricordi il bell' esempio d' *ira* di cui diè saggio il Poeta innanzi all' Argenti, per cui fu tanto lodato da Virgilio. Il maestro seppe ormai destare questo nuovo sentimento, utile a chi farà poi da veltro: e ciò perchè si vuol esser *villani* con sì fatta geldra, qual' è l' allegorica lupa. Codest' ira, colla quale si compie una vendetta cara al Signore, perchè è nobile tanto, quanto

essa deriva dalla divina giustizia, codest' ira *è dolce* e fa *lieto* il Poeta. Perchè? — Perchè essa è *nascosa* nel *segreto* del Signore. (Purg. 20, 94-96.) Ma questo *segreto* che nasconde la *vendetta,* e che il Poeta aspetta lieto serbando la sua giusta ira, sarà svelato a lui da uno del suo sangue, cioè da Cacciaguida, (Purg. 17, 53.) quando perciò una stessa letizia comprenderà i due parenti (Par. 16, 19.) e la distribuzione delle allegorie permetterà che sia giunto il punto di *svelare,* (Par, 17, 91.) ciò che più indietro si teneva *nascosto.* Così resta affermato che per tutte le cantiche è intessuta una sottil trama, la quale le collega tutte mantenendo celato un concetto, che manca, e che si ottiene qualora lo si riconosca nell' enigma del *veltro.* Ignora il Poeta chi questi sarà: ma intanto *si fida* e compie il viaggio e obbedisce all' inviato di Beatrice. Avrà un premio per essere stato *fedele?* per essere andato sempre innanzi col *segreto* di un vendicatore, ch' egli stesso invoca? (Purg. 20, 15.) Certo l' avrà; e premiò della *fedeltà* sarà quello di sapersi eletto appunto all' officio di vendicatore: (*veltro* nell' allegoria, come l' oggetto della caccia è la *lupa* punita nella sua *crudeltà.*) Ma tiriamo innanzi per cercare la *pietà* del Poeta: a recar prove pel veltro, non la si finirebbe più, chè tutto il poema vi congiura coll' arte, colle frasi, colle parole. (16)

Le *Furie* stesse vorrebbero fare di *smalto* il Poeta: tutto si oppone a lui, la gran rabbia è contro di lui. Se fosse possibile togliergli il cuore, la mente, il senso: renderlo inerte e impossibilitato ad *aprire la bocca,* a scrivere un poema, col quale, novello Orfeo, avrebbe potuto trar dietro i sassi, ammansare le belve (come fa ora Virgilio); in una parola *spietrare* ciò che esse fanno di pietra!.... Miriamo la *dottrina* nei versi suoi: non ci parrà una finzione poetica senza profonda *sostanza* in fondo. Ecco il *messo del*

cielo: ecco la sua invettiva contro i *cacciati del ciel, gente dispetta.* In mano ha una *verga.* I demoni lo fuggono, come le rane fuggono la nemica biscia. Omai la porta di Dite è aperta: appresso *le parole sante* si passa *securi.*

Il Poeta *vede* grande campagna piena di duolo: non più l' orecchio, l' occhio soltanto ne è ferito. Il Poeta da sè solo mostra desiderio di sapere chi sono le genti quivi punite, che

> Si *fan sentir* con gli sospir dolenti.
> (INF. 9, 126.)

Vuol vederle entro i sepolcri; troverà forse taluna che gli torni a proposito e su cui compia sua ira. Il desiderio sarà sodisfatto da Virgilio: in veder i puniti omai *si gode;* e Virgilio stesso accese cotal desiderio.

> E tu m' hai non pur mo' a ciò disposto.
> (INF. 10, 21.)

Farinata riconosce e invita il *Tosco vivo* vicino a sè. S' accosta il Poeta a Virgilio *temendo:* ma il Duca: — Volgiti, che fai? — e con le *animose mani* lo sospinge fra le sepolture.

L' episodio di Farinata sarebbe degno di speciale intrattenimento: però io me ne dispenso, poichè a chi tiene ben dietro alla scena avvenuta innanzi all' Argenti, in essa ha il germe e la traccia per intendere questa e le altre ancora, secondo il nuovo ordine di idee. A voler cercare quivi la *pietà* nel Poeta, non la si troverebbe davvero. Alle domande di Farinata che è *quasi sdegnoso,* egli non sodisfa del tutto, e non dimentica la rampogna, pur rimbeccando lui, ch' avea l' *Inferno in gran dispitto.* Questi disperse due fiate i maggiori del Poeta; ma gli è detto:

> S' ei fur cacciati, ei tornar d' ogni parte,
> . . . . e l' una e l' altra fiata.
> Ma i vostri non appreser ben quell' arte.
> (INF. 10, 49.)

Che più? Farinata non è solo a parlare col Poeta: un altro fiorentino *surse alla vista scoperchiata.* È questi un *padre,* e vuol vedere se *altri,* se il *figlio* suo sia col Poeta. Quanto è pietosa la figura di quell'infelice, pur laggiù nell'inferno! Il Poeta non mostra *pietà:* non c'è ricordo della vita vissuta, non è spirto di pietà alcuno che lo commuova. — *Mio figlio,* ov'è? chiederà *piangendo* il Cavalcanti. E lo *spietato* risponderà così:

> . . . . . Da me stesso non vegno.
> Colui, che attende là, per qui mi mena,
> Forse cui *Guido vostro* ebbe a disdegno.
> (Inf. 10, 61.)

E questa fu *risposta piena!...* (Inf. 10, 66.) E avergli nominato il figlio, quel *Guido vostro!...* Ma a rintracciare meglio dove la *pietà* del Poeta se ne sia andata, udite ancora.

L'infelice padre è colpito dalle parole *egli ebbe:* il figlio suo, Guido è forse *morto?* Qual desiderio non punge un padre in questo momento? — Il Poeta *fa alcuna dimora* dinanzi alla risposta: il padre se ne *accorge* e ricade supino!... Ahi! quanta pietà! — Il Poeta è tuttavia crudele: lasciato il Cavalcanti *che più non parve fuora,* si ritorna a favellare col Farinata, l'*altro* magnanimo. E quando dopo ripreso il discorso di prima, e compiutolo, il Farinata spiega come la conoscenza dei dannati è tutta morta, allora il Poeta è *quasi compunto* d'aver trattato sì crudelmente il padre di Guido, e par ne faccia ammenda mandandogli a dire col mezzo di Farinata, che il figlio vive: però nelle parole non c'è nota pietosa.

> . . . . . Or direte dunque a quel caduto,
> Che il suo nato è co' vivi ancor congiunto.
> (Inf. 10, 110.)

Parole fredde, e crudele il loro seguito.

Già lo richiamava il maestro: ed egli volgendo i passi a lui, ripensava

A quel parlar che mi parea nimico.
(Inf. 10, 123.)

Con tutto il rispetto ch' io intendo di serbare e per gli antichi e per i moderni commentatori, parmi lecito dichiarare che essi tutti insieme si sono lasciati gabbare a proposito di questo verso. Intendesi generalmente che il Poeta *ripensi* alle parole di Farinata, nelle quali quest' ultimo faceva una specie di profezia. Or bene, se la profezia riguarda il Poeta, ed egli saprà *quanto quell' arte pesa,* (Inf. 10, 81.) è certo che il parlare di Farinata non doveva *parere* nemico, ma era di per se stesso tale. In caso contrario, se il parlare non riguardava il Poeta, egli avrebbe male inteso, e Virgilio sarebbe mancato all' officio di maestro, lasciandolo solo e con un dubbio in capo. Invece, se noi poniamo mente a quanto si venne finora dichiarando nel corso di questo saggio, quel *parlare* si riferisce alle parole dette e già usate dal Poeta stesso verso l' Argenti e il Farinata, ma più ancora verso il padre Cavalcanti, col quale si fece conoscere tanto crudele. Il *parlare nemico* si riferisce senza dubbio al verso dello stesso canto, nel quale è contenuto l' ordine categorico di Virgilio: *Le parole tue sien conte.* (Inf. 10, 39.) Queste parole poi sono il *parlare crudo* contro Farinata e Cavalcante, alle quali ripensa il Poeta, certamente dovendo indagare a quale scopo (che gli era ancora un *nodo da solvere*), Virgilio con le mani *animose e pronte* lo spingesse fra le sepolture, e avesse voluto che dalla sua bocca uscissero note tanto *prive di pietà,* come sembran quelle di chi ha il *duro ufficio* della rampogna. Un po' più avanti troveremo che il Poeta stesso sente doglia per essersi *troppo tardi* dispogliato del tutto da questa pietà, voluta *morta affatto* da Virgilio. (cfr. Inf. 16, 55.)

L' alunno non è maturo ancora per quel crudo officio di veltro: l' aveva abituato il buon Virgilio, ma ci voleva ancora *guerra* del cammino. Il profitto della scuola di Virgilio assume un altro aspetto nel Purgatorio, e un altro ancora quello della scuola di Beatrice nel Paradiso. Ma l' ordine del poema è sempre quello, nè falla mai. Beatrice accende l' alunno di vista in vista, e la veduta sua si fa sempre maggiore. È naturale che dal primo canto all' ultimo ove *presume ficcar lo viso per la luce eterna,* ci corra una scala. Un grado di questa, che può fare relativamente riscontro al verso dell' Inferno in questione, è là dove Beatrice spiega come certe cose vedute nel cielo, non siano per se stesse *acerbe* all' intelletto,

> Ma è difetto dalla parte tua,
> Che non *hai viste ancor tanto superbe.*
> (PAR. 30, 80.)

Perciò considerando la condizione psichica del Poeta, e il digradarsi in meno della sua pietà, rispetto all' uso di *crudeli parole* verso i crucciati e i cattivi, il *parlare* così fatto, ancora gli *pareva nimico.* Infatti se notiamo con quale cuore e con quale pietà incominciasse il viaggio. e si commuovesse innanzi a Francesca, ci parrà giusto che quel *parea nimico* cada a tempo opportuno, non essendo ancora formato l' abito della rampogna nel Poeta. In appresso troveremo parole più *crude* ancora, nè più troveremo che la sua lingua rimpianga lo spietato parlare. Anzi a usarne il Poeta sarà incoraggiato dalle note di Beatrice e di san Pietro, e da quelle che determinano con più precisione la *molestia della sua voce,* (Par. 17, 130.) per la quale, essendo contenuta nei suoi carmi (Par. 17, 111.) non avrebbe voluto perdere vita nei tempi futuri. Così l' incoraggia all' officio il trisavolo beato:

> . . . . Coscienza fusca
> O della propria o dell' altrui vergogna,
> Pur sentirà la tua *parola brusca.*
> (PAR. 17, 124.)

Si osservi bene che io non interpreto a capriccio, e che qui Cacciaguida intende proprio che la *parola brusca* sia contenuta nel poema. Ne parla chiaramente il Poeta stesso (Par. 17, 112-117.) e ne ripiglia l' argomento l' avo:

> *Però,* ti son mostrate in queste ruote,
> Nel monte, e *nella valle dolorosa,*
> Pur l' anime che son di fama note.
> (Par. 17, 136.)

Basteranno questi cenni, altrimenti sarebbe un citare l' intero poema, com' esso si presta mirabilmente, colle parole, colle frasi, colle figure e colla sua dottrina alla verità dianzi toccata. (16)

Già lo dissi che il Poeta sarebbe rimasto *benigno* ai buoni, ed ai nemici *crudo:* egli è *nemico ai lupi.* (Par. 25, 6.) Conosce egli il perchè, con quale scopo si parli mossi *ad ira;* (Inf. 24, 69.) e come il maestro stesso si lasci andare seco lui parlando *con ira,* (Inf. 30, 133) quando l' alunno pare venir meno al disegno del maestro, al quale è noto l' uso del tempo e la necessità di compiere presto il viaggio. La fortuna, che tanto onor serba al Poeta in terra, dai miseri *tanto s' aspetta!* (Par. 30, 145.)

I *letterati* che spiegano un' opera *letteraria* prima colla storia e coll' erudizione, e poi coll' *arte,* vorranno vedere nelle diverse ire del Poeta, nel suo *crudele* linguaggio, lo sfogo di una ingiusta passione, dell' ira partigiana personale. Se avessero posto mente che sotto all' *arte* palpita la vita, il *cuore* dello scrivente, avrebbero rinvenuto che chi è tanto lodatore del parlare *onesto, soave e benigno*

> Qual non si sente in questa mortal marca,
> (Purg. 19, 45.)

che nota le *voci puerili* (Par. 32, 47.) e tante altre finezze di sentimento, e s' informa a Beatrice cui *amore* mosse *a parlare;* (Inf. 2, 72.) che costui quando muta indirizzo, il fa per

sottostare ad una plausibile ragione, che sarà quella senza dubbio per cui è *duro a dire,* (Inf. 1, 4.) a cagione e della selva dolorosa e della gente maledetta che sta nel luogo, *onde parlare è duro.* Anche le anime del Purgatorio, secondo che hanno in considerazione purificatrice esempi buoni o cattivi, parlano o alto o basso,

Secondo l' affezion ch' a dir ci sprona.
(Purg. 20, 119.)

Spero che gli argomenti da me in breve addotti, e senza le ulteriori e positive prove della concordanza grammaticale e logica dell' arte delle frasi e dei costrutti, siano per riuscire sufficienti, almeno per essere degni di venire combattuti con altrettanti *argomenti,* e non già con opinioni.

Se il Poeta già piegò il cuore agli accenti dolorosi e poscia prestò l' orecchio, ora gli basterà la *vista sola.* (Inf. 11, 20.) Il Maestro trova opportuno di ripetere una lezione di morale. E in questa si fa palese all' alunno quanta fosse la *sapienza divina* e la *giustizia* che distribuì sì giustamente le pene ed i peccatori per tutta la valle dolorosa. Avevano i due già letto sulla porta infernale:

Giustizia mosse il mio alto Fattore:
Fecemi la divina Potestate,
La somma Sapienza e il primo Amore.
(Inf. 3, 4.)

La parola di Virgilio che ricorda sapienza, amore e virtù, costituisce un *cibo,* di cui si fornisce il futuro veltro. (cfr. Inf. 1, 104.) Questi vedrà la *terra* e il *peltro* essere stati oggetto di cupidigia in chi *l' occhio non aderse in alto, fisso alle cose terrene,* (Purg. 19, 118.) sì che sconta la più *amara* pena. Di questi *cibi* morali è ben pratico l' autor del *Convivio,* il quale per esso ci appresta *vivande,* e *pane orzato* senza difetto, come quello di cui ciba l' *Agnello,*

Sì che la vostra voglia è sempre piena.
(Par. 24, 3.)

È cibo questo che *contenta,* è il *Pan degli Angeli,* (Par. 2, 11.) è la divina sapienza, che non lascia vuoti o *dopo il pasto aver più fame.* Perciò Virgilio ricorda la *filosofia,* la *fisica,* e la *storia,* maestra della vita, dal *Genesi* in poi. (Inf. 11, 80. 97. 101. 107.) Il Poeta nel suo poema vede un mezzo di ritornare in Firenze, o in vita o dopo morte. Il poema sacro vincerà la crudeltà che lo cacciava, (Par. 25, 1-8.) se *mai ciò continga,* perchè le cose umane sono contingenti. Ritornerà *poeta,* cioè per merito del poema pel quale acquista questo nome. E siccome il poema per ogni verso canta la *giustizia* sotto alla guida del cantore del *iustus Aeneas,* così intende che il ritorno gli sarà possibile, quando gli sarà resa giustizia, colla giustizia. Se quei di Farinata mal appresero l' arte di ritornare in patria, *quell' arte* la conosce bene il Poeta: per quest' arte ritornerà seguendo giustizia e nullo spirito volgare. Spiace al Farinata che i suoi non sapessero apprendere quell'*arte,* (Inf. 11, 77.) colla quale forse sarebbe derivato un bene anche al figlio di Cavalcante, se non avesse avuto a sdegno il cantore di *Enea.* Il Poeta, uomo di filosofia, per mezzo di severa dottrina seppe porre l' animo suo fuori d' ogni spirito partigiano: e così sapiente della vita, si armò come l' *integer vitae* di Orazio, nè teme più la fortuna ai colpi della quale è *tetragono.* L' *arte* della vita nostra *a Dio quasi è nepote:* (Inf. 11, 105.) la sapienza vera s' informa dalla sapienza divina, e ne deriva giustizia, a far la quale tarda la Provvidenza, ma non falla mai. (17) Dal punto in poi dal quale Virgilio ha ricordato al Poeta l' uso della sapienza, non può più aver luogo quella *pietà,* di cui vedemmo dirsi vivere laggiù quand' è *ben morta.* Perciò in questo fatto riconosceremo vieppiù la distribuzione della *pietà nell' inferno,* e come il viaggiatore novello innanzi a Francesca poteva farsi *pietoso,* non già per iscusarla, chè la *divina giustizia la martella men crucciata,* (Inf. 11, 89.) ma perchè *nuovo* all' officio. Pure noi leggendo

potremo credere all'intenzione di scusare: ma questa *offende* gravemente la dignità morale e l' alta dottrina del Poeta. Pur noi, studiato il poema *letterariamente,* una volta che ci sarà cognita l' *arte dello stile suo,* ci faremo a *pensare seduti dietro il nostro banco:* e allora sarà poco bello per noi, se insisteremo a credere quella pietà giustificata da *studio di parte* o da dottrina che venga meno a se stessa. Certamente così frainteso il poema, nè sarà per darci una *coscienza integra* quale è il Poeta, nè per rivelarci un *vero filosofo,* sempre coerente a se stesso. Quando io veggo volersi questa scusa per Francesca anche da un maestro insigne di teologia quale è il padre Berthier, e quando io veggo nel suo commento *secondo la scolastica,* che alle argomentazioni filosofiche vi si sostituisce o le esterne cronache attinenti al romanzo o le poetiche sentimentalità del De Sanctis, o vi si dedica lo spazio a notare l' effetto *teatrale* di certi versi: mi prende un non so che di rammarico, che mi rattrista, e davanti alla mia mente pare che svanisca la colossale figura del filosofo, come se quel sommo ed unico artista del pensiero parlasse ancora a vuoto dopo lungo studio e grande amore dell' opera Virgiliana, dopo aver patito *sonni, fami, freddi* per stringere in un volume

> Quanto per l' universo si squaderna!
> (PAR. 33, 87.)

Ma lasciamo il nostro giusto rammarico, [18] chè il *Savio* è già di fronte ad un altro mostro e lo vince ancora. Grida esso al Minotauro:

> Partiti, bestia, chè questi non viene
> Ammaestrato dalla tua sorella,
> Ma vassi per veder le vostre pene.
> (INF. 12, 19.)

Le parole del *Savio* sono per quella *bestia* come il *colpo mortale* che riceve un toro, destinato al sagrificio. (Il gentile

lettore s' accorge da solo, dove e su quali parole e circostanze io chiegga la sua benevole attenzione.) Alle voglie di Chirone, risponderà pure il Maestro. Il centauro ardito sta per tirare l' arco e colpire i nuovi venuti: qui si *tenta* l' alunno. I centauri s' accorgono che il Poeta è *vivo:* ma non possono impedirgli l' andata. Per essi egli è un *intruso* nel loro regno. *Vivo?* dunque uscirà e tornerà al mondo, svelerà com' essi furono *vinti* colla sapiente scorta di colui, che gli mostra la *valle buia,* non per diletto, ma *per necessità.* Quale *necessità?* lasciamola; chè sappiamo omai su qual metro vadano misurate le finzioni poetiche dantesche: è tutto permesso ad un menestrello!... già, quanto più bizzarre sono le sue idee, quanto più *slegate,* e più alta è la *fantasia* del menestrello!...

Le osservazioni da farsi e il commento da raddrizzarsi è tale e tanto per tutto il poema, che mi costringe a notare alcuna cosa intorno alla voce *soletto* del verso 85°. I più lo riferiscono a Virgilio: ma ciò è improprio, ed il Castelveltro, fra quelli che io conosco, fa bene a riferirlo al Poeta. È vero che non ne dà una ragione compiuta: pure coglie nel segno. (cfr. Sposizione di L. C. a XXIX canti dell' Inf. - Modena, 1866. pag. 163.) Virgilio fa risaltare che il Poeta è *vivo* e *soletto.* Per un vivo ci voleva ben molta compagnia per poter vincere quei centauri: anzi un vivo non poteva avere quell' incontro, laggiù: ma se è tale, da ciò si deduce il *fatale andare,* il volere del cielo. Ora la forza delle parole di Virgilio stà in ciò, che fa spiccare la differenza fra il *vivo* e i *morti* di quel regno, l' esser *soletto* di fronte a *molti.* Meglio ancora l' essere destinato dal cielo lui *solo.* Infatti non è a tenersi conto di Virgilio, che basta solo, sapendo noi che la difficoltà di vincere la guerra incontrata nel viaggio e la pietà, il Poeta se la appropria tutta:

. . . . ed io *sol uno*
M' apparecchiava a sostener la guerra,
Sì del cammino e sì della pietate.
(Inf. 2, 3.)

L' efficacia è tolta mettendo una virgola fra *vivo* e *soletto,* anzichè separare con essa il *soletto* dal verso seguente. (19)

Chirone è costretto di rendere servigio ai due ordinando a Nesso, il gran centauro, di portarli in sulla groppa. Con questa scorta se ne va il Poeta, e impara a *frenarne* di simili, come conosce che il *freno* della fantasia misurò la sua arte e lo fece Poeta massimo. È inutile notare la *pietà,* quando non viene a galla durante tutto il percorso

Lungo la proda del bollor vermiglio,
Ove i bolliti facieno *alte strida.*
(Inf. 12, 101.)

Potrebbe osservarmi taluno che la pietà manca quivi, perchè manca la scena viva di qualche episodio, come fu quello di Francesca, che volere o non volere, insieme all' altro del conte Ugolino, sono quelli che danno l' *accessit* al Poeta. Ebbene mettiamoci per quel bosco che rampogna le *fiere selvagge che hanno in odio*

Tra Cecina e Corneto i luoghi colti.
(Inf. 13, 9.)

Quivi troveremo le brutte Arpie, avremo qualche persona che ci dia un episodio vivo, *à sensation,* come i romanzi francesi e quelli italiani che fanno da *buone scimie,* per mostrare il *grande amore* all' Italia. La *perpetuale infamia* di chi commenda le cose altrui e le proprie dispregia, di chi cerca la vita altrove, e non nell' Italia nostra, che è *bella,* (Inf. 20, 61.) ricca d' ingegni, e di opere e di monumenti, e di quanto può mostrarla designata ad essere *il cuore e la mente* del mondo: questa perpetuale infamia non

parmi avvertita abbastanza da molti. Ma già mi avveggo che io stesso, senza che mi sia commesso officio alcuno, mi metto sull' orme del veltro cacciatore anzichè seguitare per quel bosco, che *da nessun sentiero era segnato.*

Si arriva dove è grande il dolore:

> Io sentia d' ogni parte tragger guai,
> E non vedea persona che 'l facesse;
> Perch' io tutto smarrito mi arrestai.
> (INF. 13, 22.)

Virgilio ordina al Poeta di troncare una fraschetta da una di quelle piante del bosco. L' alunno comincierà ad usarsi a essere *crudele* coi rei, non pur colla parola, ma colle mani stesse. Quivi egli tronca un ramoscello non credendo che la pianta, di cui è parte, fosse animata e dovesse provare dolore. Adunque codesta azione è un disporre l'alunno che fa Virgilio, volendo egli metta la mano crudele prima che direttamente sul capo di Bocca degli Abati *visibile,* sull'invisibile Pier delle Vigne vestito di pianta *silvestra.* Una volta che il Poeta, senza volerlo, sarà stato strumento di nuova pena a Piero, potrà esserlo, *volente,* a Bocca. Avrà inteso allora come il viaggio non era *folle,* e se tuttavia durante il percorso infernale non è compiuto nella sua mente il disegno della corte celeste, non tarderà Beatrice ad assicurare che avrebbe veduta la *vendetta* contro l' ingiustizia inflitta da lui stesso innocente, anzi l' avrebbe veduta prima di morire. Perciò Beatrice fece sì che il Poeta non intendesse il *grido* seguito alle rampogne di Pier Damiano, ed ella stessa non *rise,* poichè *intendendo* il grido e vedendo il *riso* di Beatrice, il Poeta si sarebbe *trasmutato,* avrebbe già inteso i preghi del Damiano (cioè di *farsi contro* ai cattivi pastori, rampognando come veltro), insomma sarebbe stata svelata la vendetta del cielo anzi tempo, anche in quella parte di cui tacque Cacciaguida:

Già ti sarebbe nota la vendetta,
La qual vedrai innanzi che tu muoi.
(PAR. 22, 14.)

Questo è un punto dove avrebbe potuto svelarsi al Poeta, se la distribuzione dell' arte l' avesse permesso, come la vendetta indicata da Cacciaguida era veramente effetto di quella *grazia* per cui potè essere mandato *vivo* a fare il viaggio. L' arte permetterà di chiarire questa grazia più innanzi ancora, quando Bernardo chiamerà il Poeta *figliuol di grazia* (Par. 31, 112.) e con ciò egli ne intenderà appieno lo scopo. (20)

Il Poeta obbedisce all' ordine del Mantovano; coglie una fraschetta e il tronco gli grida:

. . . . Perchè mi scerpi?
Non hai tu *spirto di pietate* alcuno?
Uomini fummo, ed or sem fatti sterpi;
Ben dovrebb' esser la tua man *più pia*,
Se state fossimo anime di serpi.
(INF. 13, 35.)

Lettore, trovi qui una ragione di quell' apparente arzigogolo: *Io credo ch' ei credette ch' io credesse?* (Inf. 13, 25.) Ebbene, ricordati che il Poeta conosceva l' Eneide e *tutta quanta,* (Inf. 20, 110.) e che certo vi è una ragione se par che l' avesse dimenticata, suonando la risposta di Virgilio al *gran pruno* in questo modo:

S' egli avesse potuto creder prima,
(Rispose il *Savio* mio,) anima lesa,
Ciò che ha veduto *pur colla mia rima,*
Non avrebbe in te la man distesa.
Ma la cosa incredibile *mi fece*
Indurlo ad ovra, che a me stesso pesa.
(INF. 13, 46.)

Se il Poeta aveva dimenticato il *parce pias scelerare manus,* (Aen. 3, 42.) non l' aveva dimenticato già l' autor

dell' Eneide. Quindi, perchè lo induce ad opera, *che a lui stesso pesa?* Certamente perchè a fare il viaggio indusse *necessità,* e non diletto.

Ogni artista ama e contempla il sua ideale, e vagheggiandolo conforme all' indole della propria natura, quando spira amore, nota, e crea l' opera riproduttrice di esso. Il *pius* Enea riflette intimamente la *pietà* di Virgilio: questi non avrebbe indotto il Poeta ad essere *spietato,* se un motivo determinato e preciso non gli avesse commesso quest' *officio novo.* Per il poco testè accennato parmi che si vada sempre meglio delineando il tema proposto in questo saggio, e solvendo nell' istesso tempo.

Osserverò ancora, che nell' Eneide lo spietato è *Enea stesso,* e quivi nel poema *è il Poeta.* Entrambi compiono un' istessa azione: là è Virgilio stesso l' ideatore di essa, quivi è colui che induce ad essa. Con ciò io vorrei offrire materia allo studioso (che sa quanta fatica io gli lascio dietro di codesto saggio) per inferire che il Poeta compie in certo modo l' officio stesso di Enea, quale fu immaginato *per opera poetica da un poeta, che ora gli fa da duca, signore e maestro.* Per conseguenza già vede il lettore che la mente del Poeta *che non erra,* (Inf. 2, 6.) non senza un motivo si mosse la domanda: *ma io perchè andarvi?* Non doveva l' andata parere *indegna ad uomo d' intelletto,* se in essa ci fosse stato uno scopo: bisognava misurarla dal suo *effetto:* (Inf. 2, 17.)

> Se' savio, e intendi me' ch' io non *ragiono.*
> (INF. 2, 36.)

Ora a sciogliere ogni questione sta il fatto che lo *scopo* è tenuto celato al Poeta, sì che percorrendo i tre regni può dedurlo, ma gli rimane sempre occulto che la *grazia* gli era toccata dal cielo in ordine appunto alla *missione;* e sta il fatto ancora di quel concetto vasto che si na-

sconde per entro all'allegoria del *veltro,* il quale serpeggia per tutto l'inferno, s'aderge sott'altra figura nel purgatorio, e riesce nella sua grandezza morale nel paradiso, quando si afferma che questo *grido,* che è il *poema,*

> . . . . farà come il vento,
> Che le più alte cime più percuote.
> (PAR. 17, 133.)

Ma non è così facile a dichiarar tutto in poche parole: *non può tutto la virtù che vuole.* Sarebbe soggetto di uno studio a parte il vedere la relazione fra le opere virgiliane ed il poema; vederla più in fondo che non sia il rimanere alla superficie dei versi e il limitarsi ad accennare quali fra i danteschi siano simili o riproducano i virgiliani. Il molto uso dell' Eneide nel poema non sta già nella ripetizione di parole e di concetti, piuttosto sta in ciò, che il *grande poeta italiano* penetrando nell' opere virgiliane lo spirito, seppe cogliere ciò che *di grande* era *nel poeta latino.* Dunque lo studio superficiale a nulla giova, e non vi è nulla di più facile che l' andare in cerca dei passi virgiliani e porli accanto ai danteschi. Ma investigar più fondo, *hic labor, hoc opus!* — Il Poeta fece uno studio su Virgilio tanto sottile e completo, che non fu fatto giammai altro tale dopo di lui. È vero che oggidì certe cose si dicono *da medioevo,* ma intanto l' altezza e la dignità degli studi classici varcò l'Alpi, e noi si vorrebbe servire al pensiero che ci viene dal di là. Frugando nel Poeta c'è tanta grandezza e vitalità di studi, che Virgilio comparirebbe inteso in *tutt' altra guisa;* e noi italiani rifacendoci sull' orme del nostro gran padre, potremmo ancora riconquistare il perduto e rifarci luce di civiltà all' altre genti. Io cercai con grave pazienza e cura di mettermi sull' orme del Poeta, e quello che potè il mio poco ingegno mandai al giudizio di benevoli lettori colla mia *Quarta Egloga commentata secondo l' arte gramma-*

tica. (Udine, Tip. Patronato, 1892.) Mi venne poi alle mani un dottissimo studio, opera di gentilissima siciliana, la signorina Vincenzina Inguagiato: *Osservazioni su alcuni commenti del prologo della div. Com.* (Girgenti, Formica e Gaglio. 1890.) Lo studioso potrà nel lavoro di questa geniale scrittrice trovare molta materia pronta allo scopo di una disamina sagace fra l'opere virgiliane e l'opera del Poeta. Con questa guida potrà scorgere e rifare molte idee nuove e coordinarle all'unico e strettissimo sistema dantesco. — Non invano Virgilio ricorda la sua Eneida innanzi alla *lupa*: non invano di quando in quando è nuovamente ricordata nel poema, specialmente in casi particolari, come questo degli *sterpi* o come quello, più significativo, per cui da Stazio è detta, *mamma, nutrice, sole che allumina,* (Purg. 21, 94-99.) che fa *drizzare dietro al Pescator le vele* ecc. ecc. (Purg. 22, 61-73.) Anche il Poeta può ripetere come Stazio:

> Senz' essa non fermai peso di dramma.
> (Purg. 21, 99.)

Dunque tenne conto di ogni parola in essa, di ogni frase, di ogni pensiero: collegò e raccolse tutto: ne derivò lo *stile* e la *sapienza,* e riprodusse nel poema suo *coll' italiano* dei nuovi tempi cristiani l'arte sottile delle parole, delle frasi, dei pensieri, del loro legamento grammatico e logico. Lo studio di queste opere vuol essere *sottile:* ha in se stesso qualche cosa che *appaga appieno* prima che si veda la necessità di ricorrere a cronache o a documenti esterni per interpretare il *pensiero chiuso nelle parole.* (21)

Seguitiamo a cercare la superficie dell' episodio che io troncai, come se avessi avuto innanzi il *pruno* in cui sconta sua pena Pier delle Vigne. Virgilio non vuole che il Poeta faccia *ammenda* del suo atto; in sua vece sarà Piero adescato a svelarsi a lui. In ciò otterrà qualcosa di bene, se

un bene può Piero avere in quella cosa che ancora non è tutta nell' inferno, ma vive sulla terra, cioè la sua *fama.* (Inf. 13, 53.) Anche il diverso valore e il diverso uso della voce *fama* e le sue attinenze meriterebbero uno studio speciale. Ci basti accennare che il Poeta colla sua presenza nei tre regni è cagione di maggiore *infamia* all' anime che incontra o di riparazione di fama o di buona fama. Quando è veduto, alcuna tenta di sottrarsi dal suo sguardo e perfino si studia di celare il proprio nome: altre il pregano che nel mondo le *rinfami.*

Pier delle Vigne se per la colpa che lo tiene punito non può sperare di essere rinfamato, ma anzi sa di avere *nel testo* eterna infamia: d' altra parte si scolpa e cerca che il Poeta gli tolga l' opinione cattiva che ha di lui il mondo, riguardo a certe altre colpe a torto addebitategli. In ciò il Poeta-autore si mostra *giusto,* perchè cerca senza partito di colpire il male dove è, e di chiarire dove non è.

> E se di voi alcun nel mondo riede,
> Conforti la memoria mia, che giace
> Ancor del colpo che invidia le diede.
> (Inf. 13, 76.)

È reo Pier delle Vigne d' essersi tolto la vita, (Inf. 13, 105.) di essere suicida, e di ciò si accusa, ma non di aver *rotto fede* al suo signore. (Inf. 13, 74.) Dunque il Poeta lo scolpa del tradimento appostogli dal mondo *per invidia:* per questo fatto di *tanta pietà s' accora,* (Inf. 13, 84.) ma non mostra pietà alcuna per quel dolore che Piero prova come effetto della *giusta* punizione divina. Egli si sta così punito da Minos (Inf. 13, 96.) *a cui fallar non lece.* (Inf. 29, 120.) Ed è così che abbiamo dichiarato la *pietà* del Poeta in questo canto, senza temere di trovarci in contradizione per averla rinvenuta ancora. Quivi la *pietà* era giusta, e l' essere apparso *spietato* non sarebbe stato un mantenersi fermo alla ragione

logica per cui altrove, e quivi per la vera colpa, la pietà non conviene.

Questo canto serve allo studio di certe paronomasie, che potrebbero credersi di *gusto medioevale,* anzichè dello scopo dell' arte. (cfr. 13, 25. e 67-68.) Osservo il verso:

Ingiusto fece me contra me *giusto.*
(INF. 13, 72.)

Il mio attento lettore già vi riconosce l' arte e la sintesi dell' altro:

Per non perder *pietà* si fe' *spietato,*
(PAR. 4, 103.)

il quale conviene a pennello all' officio del Poeta, poichè egli nella sua apparente condizione di *spietato* serba senza dubbio la *vera pietà,* quale l' abbiamo già dichiarata. Ancora:

E *cortesia* fu lui esser *villano.*
(INF. 33, 148.)

Se il Poeta verso un' anima trista compie l' officio voluto dalla *corte celeste* che il manda a far quel viaggio, egli è certo che l' atto da lui compiuto è *cortese,* e che villano non sembra se non in apparenza, ossia considerando il poema alla superficie anzichè coll' indagine della mente dell' autore, dell' uomo, che è nello *stile,* sviscerando lo stile.

Piero delle Vigne è invitato non già a continuare nei suoi *giusti* lamenti, ma a raccontare come l' anima dei suicidi si leghi *in questi nocchi.* (Inf. 13, 88.) Il *tronco* soffia forte: per esso parla il reo e chiama se stesso quali sono i suoi compagni, *anima feroce, vermena, pianta silvestra* ecc., ma il Poeta non è mosso a pietà. Piuttosto è sorpreso dal rumore di due *nudi* e *graffiati fuggenti,* dei quali dice

Quel dinanzi: Ora accorri, accorri morte!
(INF. 13, 18.)

E quel rumore chiama alla fantasia un proporzionato paragone del *porco* e di sua caccia. Così ha luogo l' osservazione dei puniti per la stessa colpa di Piero. E fu buona cosa, perchè così il Poeta si fa forte e non soggiace al rischio di dimenticare il suo dover essere *spietato*. Infatti ad un' altra pianta sono fatte *rotture sanguinenti:* ed essa *per tante punte soffia col sangue doloroso sermo,* come dice Virgilio. (Inf. 13, 137.) È in cotesta punito un fiorentino, della città stessa del Battista, (*del mio bel san Giovanni*) dove il Poeta sentì dapprima l' aer *tosco*. Lo strazio disonesto che di lui è fatto presenta ai due come argomento pietoso, che le sue frondi disgiunte venissero da loro raccolte *al piè del tristo cesto.* (Inf. 13, 141.) Anche questo reo ricorda che l' *arte* della sua città, *sempre la farà trista;* e ciò avverte quel Poeta che sa, come la sua Fiorenza coll' *arte di giustizia* potrebbe farsi *lieta*. Il *debito amore* (giusto)

> Lo qual dovea Penelope far *lieta,*
> (Inf. 26, 96.)

cioè la giustizia serbata, anzichè l' odio partigiano, avrebbe potuto mantener *lieta* Firenze. Le fazioni l' hanno *morta*

> E posto fine al vostro viver *lieto,*
> (Par. 16, 138.)

dice Cacciaguida, quel campione di Cristo che già andò

> . . . . incontro alla nequizia
> Di quella legge, il cui popolo usurpa,
> Per colpa del pastor vostra *giustizia.*
> (Par. 15, 142.)

La concordia e la letizia sono congiunte, (Par. 11. 76.) poichè *iustitia et pax osculatae sunt.* (Ps. 84, 11.) Col poema, opra di giustizia, il Poeta cerca di render *lieta* la sua Firenze: e la sua opera è un fattore di salute alle genti: *Bene ascolta chi la nota!* (Inf. 15, 97.)

Carità del natio loco strinse il Poeta, sicchè radunò le fronde sparte e le rendè al già fioco fiorentino. (Inf. 14, 1.) Ora si presentano alla vista altri dannati ed altre pene. La selva *dolorosa* fa ghirlanda intorno al nuovo sito. Ed ecco qual *pietà* si vuole nell' animo di chi legge e segue il Poeta! di chi deve svestire la *passionata ragione* del cuore per accettare razionalmente la somma giustizia divina:

> O vendetta di Dio, *quanto* tu dei
> Esser temuta da ciascun che legge,
> Ciò che fu manifesto agli occhi miei!
> (INF. 14, 16.)

Non vuole adunque il Poeta che *vero frutto* derivi da questa *vendetta* che il poema manifesta? E se questo è un frutto che si ritrae leggendo, non fu codesto uno *scrivere in pro del mondo?* Non è la scrittura una missione, come fu quella di Paolo, tenute in buon conto le proporzioni fra la missione reale dell' apostolo e la missione costituita dalle ragioni allegoriche di un' opera poetica? E non può bastare un' opera a far buono un uomo? E se quest' uomo vive collocato in alto nella società, quanti non possono tenergli dietro e farsi buoni? Non è questo il modo per cui si converte il mondo al bene? (22) non si convertì esso al cristianesimo così, *senza miracoli,* come dice san Agostino e ripete il Poeta, (Par. 24, 106.) cioè mediante il *seme* della parola, il quale si sviluppa una volta gittato nel seno che l' accoglie? non è la parola *seme d' operazione?* (cfr. Conv. 4, 2.)

Lasciamo il quattordicesimo canto, dove nè Capaneo nè altra cosa è che ci muova a pietà. Continua per esso la lezione del maestro all' alunno: il profitto è sempre maggiore: sappiamo di qual *seguace ingegno* (Purg. 18, 40.) sia fornito l' alunno. Solamente notiamo l' affermazione del superbo punito: *Qual io fui vivo, tal son morto.* (Inf. 14, 51.)

Vi troveremo che il male fatto dai tristi torna in danno dei tristi stessi.

> O Capaneo, in ciò che non s' ammorza
> La tua superbia, se' tu più punito.
> *Nullo martirio, fuor che la tua rabbia,*
> *Sarebbe al tuo furor dolor compito.*
> (Inf. 14, 63.)

Se è vero che la *crudeltà* cacciò di nido il Poeta, e il Poeta riguarda le pene ad un medesimo modo, coll' istessa ragione punitiva, filosofica; la lupa personificante in sè la *crudeltà,* come animale *crudele,* avrà pur essa una punizione e diremo in ciò, che il suo mal volere, che tutto quanto è di male in lei, ritornerà in suo danno, ovvero, come nel caso di Capaneo, sarà cacciata a *morir di doglia,* a consumarsi dentro sè di rabbia pur come Pluto, maledetto lupo. Or dunque chi è che caccia la lupa, e la fa *dolere* di questa *doglia?* Essa andò incontro al Poeta: è la sua *natura malvagia e ria* che condanneralla in se stessa; ed il Poeta colla sua andata, con questo studio della *divina giustizia,* vedrà compirsi la vendetta per opera del cielo essendone *strumento inconscio.* Nell' istesso tempo per *grazia* del cielo riuscirà a penetrare là, di dove la lupa il volle cácciare, e così potrà dipingerci il suo maledetto regno, entrare *fatalmente* nella sua *dolente casa,* quasi fosse un suo *dominus,* e così finalmente compirà la *vendetta* rimettendo la lupa là, onde *invidia prima dipartilla;* di *cacciato* da essa si farà suo *cacciatore* per tutti i cerchi infernali cacciando i suoi *animali.*

Se carità del *natio loco* fu rilevata testè, ora una novella prova renderà *men pio* il Poeta. Ci avviciniamo a ser Brunetto, e se piacerà a Virgilio (Inf. 15, 35.) conosceremo pure il sodomita da un lato punito, e dall' altro dipinto come una *cara immagine paterna.* Oh quale *giustizia* guida l' in-

telletto del Poeta! come fu *discreto* (da *discerno*) il latino di fra Tommaso, se potè distinguere nettamente fra il lato brutto e il lato bello, fra il bene e il male pur in una persona che gli stette e gli è tanto congiunta come questa presentataci unita all' idea di *un padre!*

Brunetto è primo a riconoscere il Poeta in quell' aere fosco, e lo prende anzi per il lembo della veste gridando: *Qual meraviglia!* — Aveva Brunetto l' aspetto *cotto,* il viso *abbrucciato:* è riconosciuto tuttavia, ma le prime parole non sono di pietà, anzi di una tal quale meraviglia. *Siete voi qui, ser Brunetto?* — Va notato che il Poeta dà *del voi* a questa persona, come non fa per tutte: ad un certo punto del Paradiso non senza una ragione Cacciaguida comincierà coll' indirizzare il *voi* al nipote.

La conoscenza del *dannato* colpisce l' *intelletto* del Poeta. (Inf. 15, 28.) Non bisogna dimenticare che tutte le anime dell' inferno sono ree, sono maledette, sono esempi di punizione. Se in esse vi è qualcosa di buono, esso è distinto dall' elemento di reità per cui sono laggiù dannate. In Brunetto si riscontra l' uomo di lettere venuto in fama per opere scritte. Il Poeta nei tre regni incontra di costoro, anzi appresso, oltre a Virgilio, è con lui Stazio. Accanto alla figura di Sordello, di Buonagiunta, di Guinicelli si va accentuando una relazione di questi incontri con poeti collo scopo dell' opera e cogli intenti letterari del Poeta.

Brunetto se non *dispiace* al nuovo venuto, seco lui s' intratterrà. Il Poeta quanto può il prega, anche vorrà *assieggiere* purchè Virgilio acconsenta. Appena osa il Poeta di andare di pari passo con lui (per rispetto sa tenersi di dietro al suo poeta latino andando l' un dinanzi e l' altro dopo, come usano per via i frati minori — cfr. Inf. 23, 3.) e va *reverente.* Due volte è chiamato *figliuol mio.* (Inf. 15, 31. 37.) Non si parla di dolore. Per qual *fortuna,* per qual

destino è menato laggiù il Poeta? — Appena udito dello smarrimento, senza bisogno di rilevare il nome di Virgilio, Brunetto può tosto affermare:

> . . . . Se tu segui tua stella
> Non puoi fallire a glorioso porto,
> Se ben mi accorsi nella vita bella.
> (INF. 15, 55.)

Brunetto dice che il popolo di Firenze *ingrato* al Poeta, gli si farà *per suo ben far nemico.* (cfr. *ingrata* Par. 17, 64. e *nemico* Par. 25, 6.) La gente *avara, invidiosa, superba,* di quei maledetti che l' inferno nota d' eterna infamia si faranno contro il Poeta: egli però, forbito dei loro costumi, innocente, sarà protetto dal cielo, e il cielo farà la *vendetta* di questo suo giusto. Questa vendetta è compiuta poeticamente dal poema, e nelle rime c' è tutta la forza morale sufficiente per riconoscerla. Le *bestie fiesolane* faranno *strame* di lor medesime: surge innocente il Poeta portando seco, qual pianta alimentata dall' ideale di Roma, il dolce frutto, che è l' opera assimilata a quella di Enea. Suona grande la fortuna del Poeta per bocca di Brunetto. Qual sarà la risposta?

> Se fosse pieno tutto il mio dimando,
> . . . . . . voi non sareste ancora
> Dell' umana natura posto in bando.
> (INF. 15, 79.)

La risposta adunque del *figliuolo* al *padre* è rimprovero e condanna: S' io avessi compiuto il mio poema e voi avreste potuto trarne *profitto* col leggerlo (*lezione*), non sareste punito così! La vostra *cara e buona immagine paterna* mi accora: io ho in grado i vostri insegnamenti, che mi davate su nel mondo, io ne traggo profitto e vi farò onore, poichè essi *nella mia lingua,* nella mia opera, si riconosceranno. Ma la mia *coscienza non mi garra:* io sono presto alla *fortuna.* — Virgilio che ascolta, soggiunge: *Bene ascolta*

chi la nota! (Inf. 15, 99.) E ciò riesce di dolore per Brunetto, il quale non è più in tempo di *notarla,* e giace perduto eternamente. In tutto l' episodio non si riscontra traccia di pietà o di commiserazione per la *pena* del dannato. È tenuta distinta l' affezione per il maestro e per la sua opera antica, ma essa non è più potente a vincere i sentimenti del Poeta, che procede sicuro, altero, e parla della propria fortuna e dell' aver appreso *come l' uom s' eterna,* mentre l' altro è tanto sozzamente posto in bando fin dalla natura umana! Che vale all' uomo, al cittadino se è compiuto per una parte sola? che gli valgono le ricchezze o la scienza? Il giovane discepolo non vuol essere *tenuto maestro,* ma esserlo effettivamente: (Conv. 1, 11.) vuole mostrarsi *al dire e al fare intero.* (Purg. 17, 30.) come lo fu il giusto Mardocheo di cui contempla l' esempio e l' imagine nel Purgatorio, come ne è perfetto esemplare Cristo, il quale *coepit facere et docere.* (Act. 1, 1.) Il Poeta scrive ciò che Brunetto annuncia come onore serbato dalla fortuna: con *altro testo* lo *chioserà.* Abbiamo già veduto come l' *altro testo* sciolga al Poeta in che consista la *grazia* a lui concessa. La *fortuna,* così considerata dalle menti terrene, diventa la *grazia* sotto altro punto di vista. Alle volgari menti così apparisce il fatto singolo, creduto *caso,* nobilitato nel concetto di *fortuna* e più ancora in quello di *destino:* mentre all' occhio del *filosofo,* all' occhio del *credente,* le *cose tutte quanto hanno ordine tra loro,* (Par. 1, 102.) sì che l' universo è *simigliante* a Dio: la mente elevata, che collega tutti i fatti umani e ne osserva l' ordine, lo attribuisce alla Provvidenza divina o Sapienza che dir si voglia.

Pertanto senza rilievo di pietà Brunetto è richiesto di mostrare, e difatti mostra

E letterati grandi e di gran fama.
(Inf. 15, 107.)

E nel mostrarli suona in sua bocca la propria condanna: (vedete l' arte efficace e sottile del Poeta?) Infatti essi sono della sua turba, detta *grama:* come lui puniti, noti per fama letteraria, ma che non diedero per *cibo* a se stessi *sapienza, amore* e *virtute,* interamente. Brunetto è uno della gente che la *lupa* ha nel suo regno; di quelle molte genti ch' essa *già* fece viver *grame.* Faceva bene la maledetta ad impedire il passo al Poeta, dal momento che questi col suo viaggio avrebbe dovuto passare per le stalle di Augìa, e mettere in chiaro al mondo la turpitudine di questo sito. Egli infligge una *doglia* alla lupa, che si estende per tutti e a tutti quei maledetti ch' ella ha cacciati laggiù. Infatti se i letterati di gran fama sono detti una *turba grama,* vuol dire che nelle loro opere non c' era di quel *cibo,* di quel *pane orzato* che tanto satolla e che il Poeta distribuisce. Vuol dire che certi letterati sono in relazione colla lupa, nell' istesso o inverso modo in cui è posto Virgilio, quando è mandato da Beatrice a campar da essa il Poeta. Questi vi si sottrae e schiaffa qui all'Argenti, quà a Farinata, dove al Cavalcanti, quando a Pier delle Vigne o a Brunetto, che la vita loro, nel cammin del mondo s' informò alla natura malvagia e ria della lupa, non a quella del suo naturale nemico, il veltro fedele di Beatrice.

Brunetto raccomanda il suo Tesoro, nel quale *ancora* vive, e più non chiede. (Inf. 15, 119.) Il Poeta lo sodisfece, e nel primo *testo* lo ricordò, ma non più oltre, chè informato a saggia giustizia condanna il sozzo autore, e il lascia correre colla sua turba come *colui che perde.* (Inf. 15, 124.) Perde la fama di Brunetto: acquista il Poeta colla sua *Fortuna.* [23]

Aspro martiro è la materia pietosa del decimosesto canto.

Ahimè! che piaghe vidi ne' lor membri
Recenti e vecchie dalle fiamme incese!
Ancor men duol, pur ch' io me ne rimembri.
(Inf. 16, 10.)

Di che natura è questo dolore? Esso non è sentito per persona determinata, chè ancora non ne ha rilevata alcuna. Esso non è che quello, del quale si serve Beatrice come una scuola, perchè il Poeta apprenda l'esito della nequizia: esso ancora è quello, di cui noi dobbiamo essere presi per trarre frutto dalla lettura col dispregio di quanto è contrario a sapienza, amore e virtù.

Non appena il Poeta prorompe colla nota del dolore, Virgilio è pronto a uscire con una finissima e mordace ironia. È naturale che così facesse il Maestro, perchè la scuola riuscisse conforme al mandato ricevuto da Beatrice e alla missione destinata all'alunno.

> Volse il viso vêr me, e: Ora aspetta,
> Disse, *a costor si vuole esser cortese.*
> (Inf. 16, 14.)

Ebbene, andremo pur ora cercando quale *cortesia* adoperino i poeti. Troveremo che essa si sarà mutata in apparente *villania,* poichè all'officio dei due necessita che la *pietà* si faccia coi rei *spietata,* e la *cortesia* si faccia *villana.*

I puniti dal fuoco avvisando il nuovo venuto, gli si fanno d'attorno:

> Deh! se miseria d'esto loco sollo
> Rende in dispetto noi e i nostri preghi,
> Cominciò l'uno, e il tinto aspetto e brollo;
> La fama nostra il tuo animo pieghi
> A dirne chi tu se', che i *vivi* piedi
> *Così sicuro* per lo inferno freghi.
> (Inf. 16, 28.)

Notasi quivi la condanna che suona da se stessa sul labbro dei rei, e la preghiera rivolta al *vivo,* per l'efficacia della *fama.* Di questa abbiamo veduto rilevarsi il concetto in Brunetto Latini. È bene osservare riconfermato come il Poeta vada in traccia di anime per *fama* note, e che

l' effetto ultimo è di recar loro *infamia*. In questo *processo* (Par. 17, 67.) si scorge tosto l' elemento punitivo inflitto dal Poeta stesso, e nell' istesso tempo come egli si distacchi da tutti questi spiriti antichi, e affermi la sua *fama*, mentre molti lo avevano *infamato*, (Conv. 1, 1. Par. 17, 52.) ed egli già si credette senza nome (Purg. 11, 53.) e indegno (Inf. 2, 33.) per quella missione, che il cielo gli destina naturalmente come rivendicazione giusta e proporzionata della sua innocenza.

Guidoguerra, nepote della *buona* Gualdrada,

> Fece col senno assai e con la spada;
> (Inf. 16, 39.)

ma non fece quanto e come doveva per ridursi a schivare la *seconda morte*. Potremo ammirare in lui il valore, come già in Brunetto il sapere, ma non la *virtù*. Così pure in Tegghiaio Aldobrandi e in Iacopo Rusticucci, giacenti in tanta miseria, in tanto dolore ammireremo le opere buone ed il buon nome avuto, ma vedremo dirsi loro:

> *Lascio lo fele*, e vo pei dolci pomi
> Promessi a me per lo *verace* Duca.
> (Inf. 16, 61.)

Essi non andarono per la sua via, vivendo, e morti raccolsero il frutto *amaro* della seconda morte, che è frutto di quel *fiele* lasciato dal Poeta. Questi tuttavia è tanto preso di ammirazione per le loro opere buone, che se non fossero stati nel fuoco ed egli non avesse corso il rischio d' essere abbruciato, si sarebbe gittato tra loro per abbracciarli. Nè ciò avrebbe spiaciuto al maestro, (Inf. 16, 48.) il quale a sua volta nell' Eneide lodò sempre le azioni valorose ed eroiche, e pur lui ebbe alto encomio sì per Enea, che per Turno, ma nel primo solo vi ammirò il carattere intero, cioè il valore delle armi e il senno politico congiunti colla *giustizia e colla pietà*.

In Turno ucciso da Enea *iustus* e protagonista dell'opera virgiliana si riconosce una vendetta inflitta in riparazione di un *nefas.* (24) Infatti Turno, uccisore dell'*innocente* Pallante e delle costui belle spoglie guerresche indegnamente adorno, viene colpito *materialmente* dal ferro di Enea, ma la morte *vera* gli è data dalla parola di Enea, *strumento* della vendetta divina, *mentre grida:*

> . . . . Pallas te hoc volnere, Pallas
> immolat et poenam scelerato ex sanguine sumit.
> (Aen. 12, 948.)

Non è il *dolore* più che piega l'animo del Poeta: è la *fama* di questi tre miseri. Sarebbe stata cortesia più vera, se il primo a usarne si fosse stato il Poeta compiangendoli: sono essi che devono per primi piegare l'animo suo. Del resto la cortesia la si trova in lui, ma appunto sol verso quanto di buono essi ebbero e fecero nel mondo:

> . . . . . . Non dispetto, ma *doglia*
> La vostra condizion dentro mi fisse
> Tanto, che tardi tutta si dispoglia.
> (Inf. 16, 52.)

Questa risposta ci mette innanzi ad uno dei capisaldi del nostro studio. Ormai non facemmo più cenno della *paura,* che il Poeta ha perduta sì che può essere notato come egli vada *securo* movendo *i vivi piedi* per l'inferno. Avvertimmo come diversi sono i sentimenti che vanno o degradando o aumentando. In questo punto, che è a metà della cantica e del viaggio infernale, la scuola di Virgilio fece già buon effetto in quanto alla paura; non però intero in quanto alla pietà. Un cuore bello e nobile come quello del Poeta non poteva spogliarsene così presto: ad un cuore generoso e vivo è noto *quanto pesi* (Inf. 13, 51.) il duro officio esercitato punendo e infamando sia pur meritamente, i rei. Ma la natura dell'opera letteraria non permetteva di

attenersi al precetto di san Agostino, che vuole si intenda contro il peccato e non contro il peccatore. Il Poeta misurando lo scopo finale dell' opera sua con un effetto pratico e salutare, sapeva che la forma adottata da lui riusciva efficacissima e toccante: quindi conoscendo di compiere non altro che l' officio di poeta, potè intendere più che lecito a se stesso il render agli occhi italici *vivo* il peccato nella persona del peccatore, ed il dare corpo apparíscente al peccato personificandolo in uomini di *fama noti.* Chi comprende bene questa ragione può smettere subito le volgari idee, colle quali si crede che il Poeta mostrandoci punito o un papa o un imperatore, intendesse a spirito di parte, e si mostrasse o guelfo o ghibellino. L' intreccio della pietà e della crudeltà, da me notato, può servire di guida a mettere in *giusto rapporto* la condanna e l' infamia attribuita ad un papa e nell' istesso tempo la costante reverenza alle somme chiavi. Quivi tutto si distingue, e dove pare venir meno l' onestà del carattere, ivi è sbagliata e volgare la chiosa, e ne va di mezzo la serietà stessa degli studi nostri e la dignità del Poeta, se noi ci facciamo piccini, e condanniamo lui, *prima di averlo inteso,* prima di avere prove manifeste della sua intenzione aprendo colla *chiave dell' arte,* quanto il *ligame* (Conv. 2, 1. Vul. El. 2, 4.) *dell' arte stessa* nascose serrato. (25)

Dunque quei tre spiriti fiorentini non fanno no dispetto al Poeta, che vede in essi un mal frutto della sua Firenze; gli procurano *doglia.* E, Dio avesse voluto, che non se ne fosse spogliato così tardi! Se prima d' ora avesse potuto farsi tale, quale è a viaggio inoltrato, se avesse potuto mettere in versi ciò che ora mette, e convertire al bene la gente, allora non si sarebbe lasciato prendere da *doglia* ossia da quella *pietà,* che ora appena intende come in tali circostanze debba essere *spietata.* È questo non essersi spogliato prima della pietà che gli procura *doglia,* non già il

dolore dei tre. E questa pietà è ciò che nel Convivio chiama *errore dell'umana bontà.* (Conv. 4, 1.) Quest'errore ci fa vili, ci fa deboli; mentre si dovrebbe essere magnanimi e non si dovrebbe lasciarsi pigliare da *passionati sentimenti.* Quando la patria, la città, la famiglia, l'uomo sono sulla via del male, non si deve dar retta a sentimento di riguardo alcuno; sarà officio duro, ma è necessario il rinfacciare (serbati sia pure tutti i modi voluti da carità fraterna), il rinfacciare il male, il mettere il dito nelle piaghe e indicarle, a costo di sacrificare il nome, la pace, il privato interesse. Così si riesce *grandi, eroi:* si perde il favore dell'aura popolare e si può immeritatamente acquistare per maldicenza e rabbia un nome d'*infamia,* come nel caso del Poeta, ma è il cielo che si prende cura dell'innocente e il tempo stesso riporta giustizia. Il tempo dà ragione al Poeta, se egli notò tutti i guai della misera Italia e se nell'opera poetica dipinse i suoi popoli sempre in guerra come fiere, come cani, come lupi. La par cosa fatale che l'Italia deva *servir sempre, o vincitrice o vinta!* Eppure in noi è da cercare le ragioni che noi attribuiamo al cielo, al destino. (Purg. 16, 82.)

C'è molto da rifare nel poema, forse non esagero dicendo, che anzi tutto è da porsi su nuove basi. Attendasi alle parole del Convivio e riportate al poema, non dicasi che il Poeta *mutò opinione,* ma la diversità di certe cose, si riconosca finalmente nel fatto che il Convivio è opera filosofica e piana, ed il poema con tutta la sua filosofia è opera poetica ed allegorica; vedrassi rimanere intatta e concorde la pura *intenzione* del Grande: « Perocchè ciascuna cosa per sè è da amare e nulla da odiare, se non « per sopravvenimento di malizia, ragionevole e onesto è « non le cose, ma le malizie delle cose odiare, e procurare « da esse partire. E a ciò se alcuna persona intende, la mia « eccellentissima donna intende massimamente, a partire,

« dico, la malizia delle cose, la qual cagione è di odio; pe-
« rocchè in lei è tutta ragione e in lei è fontalmente l' one-
« stade. Io lei seguitando nell' opera siccome nella passione
« quanto potea, gli errori della gente abbominava e di-
« spregiava, non per infamia o vituperio degli erranti, ma
« degli errori; li quali, biasimando, credea fare dispiacere,
« e, dispiaciuti, partire da coloro che per essi eran da me
« odiati. Intra li quali errori uno massimamente io ripren-
« dea..... Questo è l' errore della umana bontà, in quanto
« in noi è dalla natura seminata, e che nobiltade chiamar
« si dee; che per mala consuetudine e per poco intelletto
« era tanto fortificato, che l' opinione quasi di tutti n' era
« falsificata; e della falsa opinione nasceano i falsi giudicii,
« e de' falsi giudicii nasceano le non giuste reverenzie e
« vilipensioni; per che li buoni erano in villano dispetto
« tenuti, e li malvagi onorati ed esaltati. » (Conv. 4, 1.)
Dunque chi muove il Poeta a gridare contro il peccato è
la sua nobiltà d' animo, la quale non viene meno nel poema,
se anche ivi si mostra andare contro il *peccatore,* anzichè
solamente contro il peccato. Osservisi bene nel Convivio
che non si rileva censura di Bonifacio VIII, laddove nel-
l' opera poetica non poteva far difetto una persona di sì
alta importanza. Ma se nel poema c' è il papa, vi è pure
il limite della riverenza che s' intreccia per giuoco d' arte,
e lascia il Poeta sempre coerente all' officio crudele, impo-
stogli da tanta nobiltà, da tanto cuore, che gli fece accet-
tare come sconto penitenziale l' esiglio, pur d' aver detto:
« *Io mi sobbarco!* (Purg. 6, 135.) proponendo di gridare alla
« gente che per mal cammino andavano, acciocchè per
« diritto calle dirizzassono. » (Conv. 4, 1.) Torno a ripetere,
che a confortare di prove l' assunto del veltro, dovrei ci-
tare per intero tutte le opere dantesche, ciò che non posso.
Ma chi non si persuade può farne la prova, e pigliare quei
luoghi del poema che più sono controversi e più resistono

al buon volere dei commentatori, e riconoscere com' essi placati si schierino in bell' ordine, armonizzandosi pei dettami dell' arte tanto bene, che è maraviglia.

Questi accenni, che sono un' altra non breve parentesi, possano servire a far sì che i miei studi non siano *dispetti* al dotto leggitore. — La pietà del Poeta si dispoglia *tardi,* tutta; non è lui il primo poeta che il destino facesse nascere *tardi,* (Inf. 1, 70.) come fece che Virgilio fosse efficace coll' Eneide, *canto del giusto,* appena sotto Cesare Ottaviano. Anche Virgilio col *discite iustitiam moniti et non temnere divos,* cioè colla personificazione di Enea *giusto e pio,* oppone l' Eneide al tempo corrotto; *vivere è operare,* però scrisse *al tempo degli dei falsi e bugiardi.* (Inf. 1, 72.)

La cortesia adunque che Virgilio disse volersi adoperare con quegli spiriti fu questa: — tardi mi sono spogliato di tutta la pietà; se lo fossi stato prima, forse non avrei avuto ora la doglia di incontrarvi quaggiù. Solo per questo non mi fate quel dispetto, che a voi stessi sembra naturale dovesse in me trovarsi per voi. Sappiate che questi che mi mena quaggiù, mi disse parole tali (cioè: *a costor si vuole esser cortese*), che io mi potetti pensare di qual cortesia intendea dire, e pensare

Che, qual voi siete, tal gente venisse.
(Inf. 16, 57.)

Tardi giunse il Poeta colla sua opera, e Brunetto Latini non ne colse frutto; l' intravide senza giovarsene. *Tardi* giunse il Poeta a *disporre* l' Italia, ed Arrigo VII od altri avrà potuto scendervi, ma che valeva la forza materiale della spada per un' opera di pace, se gli animi prima non si fossero disposti e preparati? Non era questo il modo di acquistare dei romani, cantato dall' Eneide? (Aen. 6, 852.)

Non è qui ancora che ho dato tutta la prova: è più innanzi il luogo. Quivi si potrebbe confondere ancora fra

l' ammirazione per le cose buone compiute dai tre fiorentini, e le loro colpe.

> Di vostra terra sono; e sempre mai
> L' ovra di voi e gli onorati nomi
> Con affezion ritrassi ed ascoltai.
> Lascio lo fele e vo' pei dolci pomi
> Promessi a me per lo *verace* Duca.
> (Inf. 16, 58.)

Quivi è cortesia vera: ma vuolsi notare quella mente che coglie sì bene nello spirito d'Orazio, che nel poema s'appaga chiamandolo *satiro.* (Inf. 4, 89.) — I vostri nomi, disse il Poeta, hanno fama, ed io all' opere vostre buone posi affezione; ma non vo' per quel *fele* che voi trovaste, vo' pei pomi dolci, che mi son promessi da duca *verace.* — La finezza e giustizia del concetto sono intesi, sicchè a titolo della *fama* (Inf. 16, 66.) il Poeta è pregato di dire, se *cortesia* e *valore* fosse in Firenze ai suoi dì:

> Cortesia e valor, di' se dimora
> Nella nostra città sì come suole,
> O se del tutto se n' è gito fuora?
> (Inf. 16, 67.)

Il Poeta risponderà colla *faccia levata,* come colui che surge in quel *letame,* che è *forbito* dai loro costumi, che non è de' *lazzi sorbi:*

> La gente nova e i subiti guadagni,
> Orgoglio e dismisura han generata,
> Fiorenza, in te, sì che tu già ten piagni.
> (Inf. 16, 73.)

Il Poeta fu *cortese* certamente, perchè invece di rimproverar quei tre volse la sua freccia *contro Fiorenza.* Di più ancora; mentre essi desiderano conoscere le condizioni di Firenze, e pur laggiù *pare* che vogliano dimorasse in essa cortesia e valore, hanno un colpo nel motivo di dolore,

quando gli è svelata Firenze, quale si è. Anzi l' effetto dei nuovi tempi ha già dato del pasto alla lupa, e *Fiorenza già se ne piange!* Ella conta tanti figliuoli laggiù nell' inferno! O quanti gliene rivela il Poeta, o come fu cruda la sua vendetta contro la *noverca!* (Par. 17, 47.)

Se il commentatore non intende tutta la finezza dell' arte e dell' intreccio del poema, la parola del Poeta è però intesa dai tre fiorentini puniti, e forse non per la ragione della comune favella...., cioè, non perchè il Poeta è fiorentino, ma perchè parla sì *a sua posta.* (Inf. 16, 86.)

> E i tre *che ciò inteser per risposta,*
> Guatar l' un l' altro, *com' al ver si guata.*
> (Inf. 16, 77.)

Per fino quei tre *cortesi* chiamano *felice* il concittadino vivo, e appunto pel contenuto del suo parlare, e perchè a lui poco costa dire così, e se dirà la sua *parola brusca* sarà pur dai posteri chiamato *felice.*

Succede l' episodio di Gerione, il quale serve per scuola di *cautela* a coloro che non *veggendo l' opra, per entro i pensier miran col senno.* (Inf. 16, 119.) Questa scuola è buona per noi, che dovremmo esser stati cauti nel commentare i primi due canti dell' Inferno, nei quali ogni frase, ogni parola, ogni pensiero, rifiette più e più luoghi rispettivi del poema. Sicchè per intendere quei due canti è necessario aver fatto uno studio intero di tutta l' opera, conoscerla *tutta quanta,* e per mezzo dell' arte e dello stile decifrare il significato letterale, e quindi procedere con regola agli altri sensi. Questo lavoro non è stato fatto ancora, se non a caso e capricciosamente. Dall' episodio di Gerione rileviamo l' intenzione che ebbe il Poeta di *pigliare la lonza:* dunque si vede che nei versi 31-43 del primo canto vi era già condizionata l' idea di farsi *cacciatore della fiera.* La

natura della lonza lascia che il Poeta speri bene, che la possa vincere: la sua intenzione è da estendersi alle altre due fiere, e specialmente alla lupa. Come poi si facesse necessario l' aiuto d' un poeta mandato da Beatrice, questo non è a vedersi per ora. Basti il cenno: l' ampio e perfetto svolgimento sarà tema di un altro lavoro.

Anche Gerione *tutto il mondo appuzza:* esso è una *sozza immagine di froda,* una *bestia malvagia.* Virgilio se ne serve, e la riduce in suo potere: un' altra volta si afferma, che Beatrice scelse un poeta contro le *bestie,* perchè così permetteva una plausibile ragione.

Virgilio vuole che l' alunno porti nel mondo *tutta piena esperienza* anche di questo nuovo girone. E mentre se ne sta a parlare con Gerione, manda il Poeta *da solo* ove sedea *gente mesta,* (Inf. 17, 45.) ordinandogli che i suoi ragionamenti siano là *corti.* Poche parole, ma chiare e crude. Ed ecco il Poeta fra gente, dagli occhi della quale *scoppiava lor duolo:* fuoco *doloroso* casca nel viso loro. Non sente pietà, solamente attende ad osservare i loro atteggiamenti e quello che presentano di sè. Uno spirto gli chiede chè faccia in quella fossa, e per vederlo *vivo,* parla del suo vicino Vitaliano allo scopo di rilevargli il nome, che sarà dal *vivo* riportato con infamia nel mondo e notato nel poema. Il Poeta non apre ancora la sua bocca: si vede che sta facendo *ragionamenti* come volle Virgilio, e anzi per farli corti in breve tempo ritorna al suo duca. L' essere rimasto solo servì di nuova prova del coraggio. Infatti ora ne segue una maggiore dicendogli Virgilio: *Or sie forte ed ardito!* (Inf. 17, 81.) Così troviamo i due poeti montati sopra Gerione, cioè le belve son dome alla loro voce. A ciò fare richiedesi *fortezza* e *ardire:* queste due qualità non mancano nel poema.

Tuttavia il Poeta trema come preso dalla quartana: e per vero non ancora provò *sì fatte scale.* Però tosto è colto

da *vergogna* alle minaccie di Virgilio. Se questi non teme, è appunto per dare scuola di *fortezza* all' alunno. Con tanto maestro ben poteva riuscire *veltro*:

> Ma vergogna mi fer le sue minaccie,
> Che innanzi a buon signor fa servo forte.
> (INF. 17, 89.)

Scendono con Gerione: tanta è la *paura* nel Poeta per trovarsi colla fiera così notando nell' aere. È facile immaginare che quando Virgilio lo lascierà solo e sparirà da lui, (Purg. 27, 129.) il Poeta avrà acquistata forza per rifare il viaggio solo, ovvero per condurre degli altri: e che, se trovato si fosse al cominciar dell' erta innanzi alla lonza, con questa *esperienza* avrebbe conosciuto l' arte di prenderla. In ogni modo che la scuola di Virgilio venga appresa dal Poeta è ciò che nessuno mi può negare, e quindi nessuno mi negherà che il Poeta vada ad apprendere certe cose in sì difficile viaggio per farne poi nulla in pratica, senza uno scopo. (26)

Cresce ancora la paura finchè il Poeta non è sceso a terra da Gerione: ma una volta disceso, riconoscerà come fu vana, e che si doveva avere piena fiducia in Virgilio. Gerione infatti

> Si dileguò, come da corda cocca.
> (INF. 17, 136.)

Forse pure la lupa al sopravenire di Virgilio, *cantore del giusto,* si dileguò così, comechè non se ne parli più in quel primo ritrovo appiè del monte. Noi sappiamo come fugge il demonio all' acqua santa!... Sappiamo ancora nella pratica della vita come certuni se la *svignano alla chetichella* appena sanno di non aver da fare con un *gonzo* com' essi credevano. Sono tante le cose che si vincono dai saggi! La saggezza si sostituisce in luogo della malizia; ed ove i

malvagi cercano di raggirare con questa, con quella i buoni si salvano. Se la fortuna permette che il saggio e l' innocente per alquanto tempo siano oppressi, e quindi par fioca nel suo potere e la saggezza e l' innocenza, il tempo vendicatore e riparatore giusto giunge senza fallo. Talvolta tarda, e le colpe dei padri son punite nei figli, o le virtù premiate in questi: ma la fortuna conduce le cose sapientemente, e la divina Provvidenza è una forza viva e intelligente superiore alla corta veduta del giudicio umano.

Siamo in Malebolge. Il Poeta vede *nuova pièta.* (Inf. 18, 22.) Più si discende nell' inferno e più cresce la pietà dei tormenti, perchè quanto è più fello il peccatore, e tanto è più *crudele* il suo martirio. Ebbene di pari passo dovremmo trovare accrescersi la pietà nel cuore di quel Poeta, che vedemmo venir meno e cadere come morto innanzi al martirio di Francesca. Il qual martirio di fronte a questi nuovi deve per certo sembrare minore. *Nuovi tormenti, nuovi frustatori* battono i rei *crudelmente di retro.*

> Ahi! come facén lor levar le berze
> Alle prime percosse! e già nessuno
> Le seconde aspettava nè le terze.
> (Inf. 18, 37.)

Non sente pietà, vede *cogli occhi.* Continua nel *godimento* suò, e vuol fissare uno, che si nasconde per sottrarsi, se fossegli possibile, al *vivo.* Non giova, è *fatale* l' andata. Il Poeta riconosce Venedico Caccianimico fra le *pungenti salse.* — Ti riconosco, gli dice, ma svelami la tua colpa, dimmi perchè sei così punito. — Gli è risposto:

> . . . . Mal volentier lo dico,
> Ma sforzami *la tua chiara favella,*
> Che mi fa sovvenir del mondo antico.
> (Inf. 18, 52.)

O se hanno il loro effetto le parole *conte* del Poeta, e quale! La sua favella non lo rivela per uno della *gente nuova;* egli è dello stampo antico, è il degno pronipote di Cacciaguida. Perciò sappiamo che chi si mantiene illibato serbando il costume buono dei suoi maggiori, serve di vera rampogna per i nuovi tempi corrotti. Ai giorni del Poeta di gente illustre ve n' ha tre soli ancora,

. . . . in cui rampogna
L' antica età la nuova, e par lor tardo
Che Dio a miglior vita li ripogna.
(PURG. 16, 121.)

Così, nei nuovi tempi, Bologna sola diede a Malebolge tante persone,

Che tante lingue non son or apprese
A dicer *sipa* tra Savena e 'l Reno.
(INF. 18, 60.)

Facilmente può persuadersene il Poeta recandosi a mente, dice Venedico, *il nostro avaro seno.* (Purg. 18, 63.) Ora il Poeta quando scrive il poema ben se l' ha a mente, che si fa punitore di Venedico e in lui di quanti son turpi fra Savena e 'l Reno. Il bolognese è costretto alla sconcia confessione del suo peccato, e l' essere stato colto dal *vivo* in tal guisa, riesce per lui una *punizione inflittagli dal Poeta.* (cfr. Valerio Scaetta, op. cit. pag. 8.)

Altri malnati cadranno sotto l' *occhio* del Poeta. Virgilio dice:

. . . . . . Guarda quel grande che viene,
E *per dolor* non par lagrima spanda!
Quanto aspetto reale ancor ritiene!
(INF. 18, 83.)

Non ci farà maraviglia se manchi *pietà* nel Poeta per uno spirito del mondo antico quale è questi, cioè Giasone. Lo concediamo, tuttavia purchè si rilevi quel *dolore* speciale.

Ci preme notare che il Poeta osserva la *vendetta* divina di costui, il quale venne meno alla missione che gli era stata affidata, e per la quale avrebbe dovuto riportare il *vello d' oro.* Esso fu vinto da *Medea:* ma pur di questa quivi *si fa vendetta.* (Inf. 18, 96.) Noto questo fatto perchè noi sappiamo che al Poeta fu affidata eguale missione, e che *Medea,* laggiù, in sulla porta di Dite il volea far di smalto, ma non riuscì; e quindi vinta dal Poeta, sarà questi di ritorno col *vello d' oro* e riporterà nel canto del suo poema quella sapienza, quell' amore e quella virtù che sono effetto di Beatrice, e che formeranno la *salute* d' Italia, il vero *secolo d' oro,* se l' Italia per *essere battuta* (Par. 9, 45.) si penta e rinsavisca. (27)

Più oltre Alessio Interminei da Lucca è adocchiato dal Poeta, e chiede:

> . . . . Perchè se' tu *ingordo*
> Di riguardar più me che gli altri brutti?
> (Inf. 18, 118.)

Sappiamo per vero lo scopo di questa *ingordigia,* e perchè troviamo essa e non più *pietà* veruna. Dal parlare *volentieri* alle anime (Inf. 5, 73.) il Poeta è passato al *desiderio* di vederle punite e al *godimento* nel vederle straziate, indi questo *godimento* si trasmuta in *ingordigia* letta sul suo volto dai puniti. Così rimane fissata un' altra gradazione sempre in armonia col processo della pietà e col pensatissimo sistema dell' arte. È naturale che si chiami *godimento* nell' animo del sapiente, fedele di Beatrice, quanto serve di sodisfazione alla maestà divina offesa dai rei impenitenti, i quali tutti in quell' oscuro carcere mantengono la pravità loro bestemmiando Iddio e tutto che è di bene, come fa l' istessa Francesca, che bestemmia pur essa *la virtù divina.* (Inf. 5, 36.) — (Parmi che così rilevando più volte la

traditrice adultera io *profani* l' amoroso e tenero quadro, che di essa si andò facendo dai più. Eppure vi insisto.) — È naturale tal godimento, così come lo rilevai. Sicchè per esso si gradua il sistema allegorico; ed anzi in tal modo appare bene la sua causa in quello spogliarsi della pietà tanto ormai provato.

Maggiori colpe ci rapporta dall' inferno il graziato visitatore. Ce le presenta con una solenne invettiva contro Simon mago e suoi seguaci,

> Che le cose di Dio, che di bontate
> Deon essere spose, e voi rapaci
> Per oro e per argento adulterate.
> (Inf. 19, 2.)

Avremo noi stessi pietà alcuna per questa nuova specie di adulteri? — Quivi troviamo di coloro che cibarono *peltro.* Come Virgilio dipinse innanzi alla lupa la sua natura malvagia e ria, e pose in opposizione chi ciba contrarie cose, cioè spirituali, egli maestro nell' Eneide di condanna dell' adulterio rapace dei lupi, (Aen. 2, 355.) del *pollutum hospitium* e di chi *fas omne abrumpit;* (Aen. 3, 55. 61.) così innanzi all' entrare nella nuova maledetta bolgia il Poeta ripete con altre parole, ma della medesima sentenza, la natura malvagia e ria dei simoniaci che adultera le cose sante, e fa degli uomini come *animali a cui s' ammoglia la lupa.* È il Poeta adunque che senza invito di Virgilio si mette *a suonar la tromba* (Inf. 19, 5.) perchè le genti vengano a raccolta intorno a lui, ed egli sia fattore di conversione per quanti sono seguaci del misero Simone. È lui chè rievoca la *sapienza,* che si mostra *sapiente,* quale esser deve il veltro opposto da Virgilio alla lupa:

> O somma Sapienza, quanta è l' arte
> Che mostri in cielo, in terra e nel mal mondo,
> E quanto giusto tua virtù comparte!
> (Inf. 19, 10.)

Il mio dire è corto, ed a compiere minutamente tutte le osservazioni delle parole, delle frasi, dello stile e delle loro corrispondenze sparse nel poema e *necessarie* a intendere infallantemente le verità toccate, ci vorrebbe non altro che un nuovo commento a tutta l' opera divina. Me ne scuso contento per ora al già troppo grave argomento della pietà, ch' io tratto costringendolo in un semplice saggio.

Chi è quel peccatore *che si cruccia* più degli altri consorti? Pronto è il maestro a condur vicino l'alunno, anzi a *portarlo:* tanto gli è bello, quanto al signore suo piace. E il maestro non aveva *disposto* ancora dalla sua anca l' alunno, che questi (guardate qual *bramosa voglia* sospinga il veltro!) si rivolge al piangente crucciato chiamandolo *anima trista!* (Inf. 19, 47.) E l'anima trista crede che lui sia chi non era *mai sazio* dell' oro, mentre invece ha da trattare con un *vivo*, e tale, che non vi è eguale nemico dell'oro, se ben si intese cosa suoni la sua *tromba* e si legga e il Convivio e il De Monarchia e l' intero poema, specialmente dove questo celebra le nozze di Francesco d'Assisi colla *dispetta* Povertà. (Par. 11, 74.) — Il punito si confessa rilevando che fu vestito del *gran manto,* cupido e simoniaco. Il Poeta dovrà pur lui farsi conoscere ad esso, giacente col capo in giù dentro la fossa. Come si rivela? Appunto come persona diametralmente opposta all' insaziata cupidigia. Resta così affermato, che, non che volere nel veltro un papa per farne cacciare la lupa, è quivi un poeta ricco di tutte le qualità del veltro di Virgilio, di contro un papa, e anzi (poichè tutto serve all' allegoria in quanto si parla di veltro,) è l' istesso cacciatore della cupidigia che *mise* nell' inferno quel papa, per essere e protagonista centro di tutta l' azione divina e infernale del poema, e insieme autore ideatore di tutta l' opera nei singoli suoi rilievi.

Rispondendo a Niccolò III con tutta quella celebre parlata, (Inf. 19, 91-117.) cioè *cantando tai note* che sono la *spada*

spirituale del poema, dice il Poeta di non sapere s' ei si fu *troppo folle.* (Inf. 19, 88.) Noi sappiamo ch' egli non dice cosa che non piaccia a Virgilio; (Inf. 19, 37.) che Virgilio lo conduce per ordine di Beatrice, di quella stessa che si prende tanto a cuore il bene della chiesa e del pontefìcato; che quindi a Virgilio doveva piacere la parlata del Poeta, per essere questa un *saggio pratico* delle cose e dell' arte già apprese durante il viaggio, e che si dovevano apprendere in ordine alla missione paragonata a quella di san Paolo. Si vede una nuova gradazione, cioè che dall' idea vaga del veltro data da Virgilio, all' esplicita, svelata da Cacciaguida, si disegna nel Poeta sempre più la necessità di un *veltro,* e nell' istesso tempo si disegna in lui sempre più chiaramente che lo scopo della *grazia,* del cammino percorso come *vivo, sensibilmente,* (Inf. 2, 15.) si compiva anche in lui stesso. Così l' ordine del sistema allegorico potè nel suo intreccio farci conoscere non solo l' arte, ma che l' *allegoria* era veramente una allegoria, la cui chiave viene data dall' arte sua stessa, dalla sua stessa finitissima natura; e che non era punto un *enigma,* il cui segreto se lo portasse il Poeta con sè nell' altro mondo..., ovvero, che l' enigma o allegoria che fosse, non poteva nascondere nè l' ideale di un papa o di un imperatore, o peggio di qualche cosa d' *indeterminato,* poichè questo ideale non lo cela il Poeta giammai, ma è anzi dato a lui ordine categorico di *insegnarlo nel mondo* fin dalla stessa Beatrice, che al Poeta giammai impone di dire chi sia per essere il *veltro.* Il segreto è dell' allegoria letteraria, e perchè è personale, dell' autore stesso, fu disposto che un congiunto del suo sangue glielo partecipasse, perchè godesse come di una festa di famiglia, privatamente. Nè l' *enigma* contener può qualcosa d' *indeterminato,* perchè sarebbe poi ben bella; che il Poeta ci fosse venuto a parlare di *salute* dell' Italia, e avesse tenuto nascosto il *farmaco,* ovvero avesse, lui *filosofo,* lui

sommo artista, lui fondo conoscitore del nostro bell' idioma, avesse inteso possibile quella disparità di vedute nei suoi commentatori, i quali si dividono fra il papa e l'imperatore, fra *cagnolini* e *faggiuolini,* che è proprio, a ben pensarci una vera *pietà* trovata fuori del poema, mentre ce la vedemmo strappare da esso. — Non è il Poeta *salute* d' Italia e del mondo; egli avvisa come fatto imprescindibile della Provvidenza divina il *papato* e la *monarchia.* Dinanzi alla sua mente, dotta d' ogni scienza sacra e profana, passa la storia dal Genesi in poi: scrutata, riconosce il fatto provvidenziale, e con ogni argomento, in tutti i suoi libri, cerca di provarlo di tutte le umane prove, come per *fede* incrollabile lo ritiene. Gli si schiera innanzi la storia, e filosofi pagani e filosofi cristiani; gli uni additano a lui in Roma divenuta centro del mondo e nella universale monarchia, qualche cosa di *fatale,* (come canta non indarno l' Eneide), gli altri gliela spiegano colla *fede,* cioè approvano le umane viste dei pagani e gli dicono che *Roma e il suo impero* sono subordinati temporalmente alla spirituale continuazione dell' opera redentrice di Cristo affidata alla sua Chiesa. *Roma* e l'*impero,*

> La quale e il quale (*a voler dir lo vero*)
> Fur *stabiliti per* lo loco santo,
> U' siede il Successor del maggior Piero.
> (INF. 2, 22.)

Il Poeta non si arroga nè l' ufficio del papa, nè quello dell' imperatore; ma si serve di quello che gli viene naturalmente come *scrittore,* come *dottore.* Questo egli *tripartisce* nei tre regni, con proporzione di figure e di idee opponendo l' allegoria di se stesso alla *lupa,* alla *fuia* e alla *crudeltà.*

La mia digressione ha una scusa: io voleva, premesse alcune cose che necessariamente si chiamano l' una con l' altra, venir a dire che principiando l' andata *non folle,* il

Poeta affermò che a Roma, centro dell' impero temporale, *siede* Bonifacio VIII, successore legittimo di san Pietro. Egli indica il pontefice insieme all' imperatore come *i due soli* del mondo, dei quali il pontefice basta a *salvamento* spirituale, aprendoci la via del cielo: avete, ci dice,

> . . il pastor della Chiesa che vi guida.
> Questo vi basti a vostro salvamento.
> (Par. 5, 77.)

Se così stanno le cose in alcun luogo, non devono stare diversamente altrove, nè è a cercarsi la *biografia* del Poeta per ispiegare un' opera letteraria, prima ancora che questa sia svestita di sue allegorie. Altrimenti avremo un uomo che muta opinione dalla state al verno, che si modifica, che delle sue incoerenze ci lascia traccia in quel poema *giusto* come Minosse, strumento della giustizia divina, *giusto* come la mente che lo scrive, *che non erra!..* (Inf. 2, 6.) Adagio, se alcuno vuole giudicarmi e dire che io pretenda di trovare tutto adamante nel poema. Mi si permetterà che prima di giudicare e di condannare io *esamini* e *distingua*. Non mi occupo del fatto storico, non mi preoccupo del motivo più o meno personale per cui il Poeta mi parla nel decimonono canto e altrove tanto male di papi romani. Avrei anch' io potere di citare e padri della chiesa e scrittori lodati da essa, anzi suoi fulcri, che mi additano come Cristo affidasse la sua Chiesa a persone umane, promettendo la assistenza divina e infallibile fino alla consumazione dei secoli: che mi additano come la costituzione apostolica si andasse svolgendo e perfezionando, e che quindi nello svolgersi di essa non è maraviglia, nè alla Chiesa punto nuoce, se uno dei suoi membri più o meno cospicui portasse nel suo officio i difetti personali, e talvolta la Chiesa ne soffrisse. Mi si addita i calici di vetro e i sacerdoti d' oro e viceversa, mi si additano le tremende minaccie del Signore

pei suoi ministri infedeli. Dunque è possibile che delle colpe personali dei ministri se ne risenta anche la Chiesa? non dico in quanto alla sua essenza divina, che non manca mai, provvedendo Cristo colla sua promessa, ma in quanto a quelle circostanze della chiesa, che si manifestano dal lato umano, che sono affidate a uomini, e per cui notiamo per la chiesa e tempi felici e tempi calamitosi, anche questi dai dottori suoi significati come castigo attiratosi dai fedeli venuti meno, dai ministri trascurati e volti alle cose terrene?

Tutto ciò e quanto altro ho studiato e meditato ricavandolo dalle opere altrui, non mi giova. *Mi giova l' arte.* Se chi legge un libro trovasse le parole: *maledetto il giusto!* volesse, fermandosi ad esse, dire che l' autore bestemmia la giustizia, riuscirebbe ridicolo a se stesso, perchè sospeso ivi il leggere, non vide che alla frase seguiva: *così dice malamente l' uomo iniquo.* E tanto più ridicolo si farebbe a se stesso, se quel libro fosse appunto un trattato di giustizia, anzi un panegirico della giustizia. Nè, fermatosi ivi, potrebbe scusarsi col dire, *qui l' autore ha fallato!* — Se non m' inganno il paragone fa per noi. Vorremmo noi derivare spregio per il ponteficato o per il pontefice per vedere così mal dipinto Niccolò III e Bonifacio VIII? E non leggemmo noi altrove tanta lode per la chiesa, e non vedemmo subordinato ad essa l' istesso impero? Non è un libro di *giustizia* anche il poema, che dà a Dio ciò che è di Dio, e a Cesare ciò che è di Cesare? — Come chi sospese la lettura e non attese al seguito delle parole, così mi sembra quivi colui che decida dell' intenzione dell' autore, prima di possederlo tutto, prima di aver col senso letterale, col senso allegorico, colla chiave dell' arte, ottenuta la conoscenza intera del linguaggio, dello stile e dei pensieri. Coll' *arte,* che apre, si trova l' istesso intreccio (che è sempre quello costituente lo stile comico, la Comedìa) di

quando il Poeta mostra *pietà* innanzi a Francesca parendo *ingiusto,* ovvero ci dipinge la *giustizia infallibil ministra dell' alto Sire* (Inf. 29, 55.) e altrove si mostra *passionato.* Quivi da una parte le persone di Niccolò III, di Bonifacio VIII e di Clemente V sono straziate, dall'altra c'è la *reverenza* per le somme chiavi che pare contradire insieme all'altra, per cui appena conosciuto un papa, s' *era inginocchiato.* (Purg. 19, 127.) Io più non dico, poichè oltrepasserei di troppo il segno prefissomi in questo saggio. Ma credetti necessario dire tanto, perchè fosse anche in questo sì arduo e tanto discusso incontro affermato l' intreccio dell' arte per ogni lato, e per esso a sua volta quello progressivo della *pietà* e della *crudeltà.*

Certamente al duca piacque l' officio compiuto dal Poeta colle sue parole *conte, vive, brusche, pungenti, gravi, crude* ecc. (Inf. 19, 121.) Esse fanno effetto di *punizione* sul reo, e di tale natura, qual pare quel *morir di doglia* detto della lupa per azione del veltro:

> E mentre io gli cantava cotai note,
> O ira o coscienza che il mordesse,
> Forte spingava con ambo le piote.
> (Inf. 19, 118.)

Dunque la rampogna, l' officio punitivo di veltro è subordinato ad un concetto dottrinale, e la coscienza certo *non garra* il Poeta per averlo liberamente assunto. Egli distingue bene ciò che procede da *zelo,* (Epist. *Quomodo*) nè confonde se stesso con l' Ozia delle sacre carte, il quale stese le mani all'arca, e fu sì audace, (Purg. 10, 57.) mentr' egli stende le mani *ai buoi* che conducono l' arca. (Epist. cit.) Egli certamente conosce il suo Pier Damiano, e tanto bene, che buona parte delle rampogne mosse ai leviti del Signore poco zelanti o degeneri, sone tolte dalle opere di costui, coi loro pensieri, frasi, figure allegoriche, apostrofi ecc.

Conosce ancora nelle opere di san Tommaso fin dove sia lecita e in che modo si debba usare l'ammonizione dagli inferiori verso i superiori, con quale carità movente, con quale misura e con quale cautela. (cfr. 2ª 2ªᵉ q. 33, art. 3.) Fedele a questa scuola che lo fa tanto pio e zelante, sì che tratta da bestie coloro che presumono di parlare contro la *nostra santa Fede, che errare non può,* (Conv. 4, 5. 15.) la sfuriata contro i pontefici nel suo inferno non oltrepassa quei limiti che sono permessi al vero *fedele,* a cui, come a Virgilio, un *picciolo fallo è amaro morso,* (Purg. 3, 9.) che si presenta umile peccatore percotentesi il petto e piangente le sue *peccata.* (Par. 22. 108.) E se mai a qualcuno piacesse vedere oltrepassati i limiti di un linguaggio fedele e riverente, noti bene che, prima di pronunciare un severo giudizio su tale autore, è necessario distinguere la parte da lui compiuta come protagonista in ordine alla missione e secondo le esigenze sue e dell' arte allegorica. L' autore stesso è prudente, e come egli è *parco e misurato* nelle sue parole, così è a darsi *giusto valore* all' espressione stessa, che limita ciò che può *parere* eccessivo ardire:

> E se non fosse ch' *ancor lo mi vieta*
> La reverenza delle somme chiavi,
> Che tu tenesti nella vita lieta,
> *Io userei* parole ancor più gravi.
> (Inf. 19, 100.)

È uopo spogliarsi di certi pregiudizi indurati nei sistemi dei commentatori, i quali non hanno picciolo fondamento nel fatto, che *gazzettieri* senza studio e severa coltura menano strapazzo delle invettive contro Niccolò III e Bonifacio VIII, come se si potesse in un' opera allegorica, così compiuta in ogni sua parte e così rispondente in ciascun suo punto all' *intero,* prescindere da altri passi, coi quali appena si sarebbe appreso un giusto ritegno per certe volgari strombazzate, e si avrebbe ottenuta dal tutto un' unità di con-

cetto dottrinale e pensato, che non permetterebbe ai singoli utenti delle apostrofi dantesche, farne strazio secondo il capriccio *per la contradizion che nol' consente.* [28] Basterebbe richiamare in mente che, se il Poeta afferma di diversi pastori romani così:

> . . . la vostra *avarizia* il mondo attrista,
> Calcando i buoni e sollevando i pravi,
> (INF. 19, 104.)

d' altra parte opere malvagie tanto, che maggiori non si possono, non le riconosce compiute per colpa d' *avarizia* da papi, quanto per vero da re e da principi temporali. Ugo Ciapetta così parla di Carlo il Ciotto:

> Veggio vender sua figlia, e patteggiarne,
> Come fan li corsar dell' altre schiave.
> *O avarizia, che puoi tu più farne,*
> Poi che hai il sangue mio a te sì tratto,
> Che non si cura della propria carne?
> (PURG. 20, 80.)

Pertanto, il Poeta non colpisce o il papa o il principe, ma colpisce l' *avarizia per se stessa,* dovunque ne vegga un esempio. E di ciò rende piena testimonianza il Convivio: quindi il Poeta non si fa *contro le persone,* ma *contro il vizio.* Nel Convivio, opera dottrinale e spositiva in parte di allegoriche canzoni, non rileva il nome dei peccatori; mentre nell' opera allegorica, nella quale fu necessità popolare quei tre mondi di persone, e bene di *fama note,* personifica nel peccatore stesso il peccato. L' officio di veltro coglie il peccatore, ma esso è dell' allegoria, mentre l' *intenzione,* che è l' officio dello scrittore fuori d' ogni allegoria, colpisce il *peccato solo.* Infatti se l' allegoria nel primo canto ci mette innanzi una *lupa,* di contro le troviamo un *veltro;* quando noi diciamo p. es. essere sotto la lupa intesa l' *avarizia,* diremo che sotto il *veltro* è intesa la *scienza,* sua opposi-

trice (*almeno* secondo l'autore stesso nel Convivio). Ora, nel percorso infernale alcuni pontefici furono rappresentanti dell'avarizia, furono una personificazione del peccato, precisamente come ne è la lupa, poichè i peccatori pure sono come lei detti *lupi,* (Par. 27, 55.) sono chiamati *maledetti.* (Par. 9, 130.) Di fronte a queste personificazioni si trova il Poeta che *egli stesso è una personificazione,* in quanto che come protagonista finse aver ricevuta *grazia* dal cielo di scendere *vivo,* e di aver avuto (pur ignorandola, sempre per che sussistessero le allegorie), una *missione punitrice;* ed egli stesso si fa *contro alle bestie,* e si *spoglia della pietà,* e perciò appare che corra contro ai rei *senza pietà,*

> Come *veltri* che uscisser di catena.
> (INF. 13, 126.)

I veltri in tale attitudine sono *crudeli,* ma nell'istesso tempo sono *fedeli* ai padroni, perchè così compiono l'officio, al quale furono destinati di guardia della casa. Voglio credere che le mie divagazioni siano per riuscire apparenti, e che in sostanza questi argomenti conducano meco l'indulgente lettore a riconoscere nelle qualità naturali del veltro, le qualità che il Poeta si attribuisce, di *fedele* (Par. 26, 60.) e di *crudele,* (Inf. 33, 40.) e ciò a proposito dello scopo di questo saggio. [29]

Non pochi storici di Bonifacio VIII si lasciarono trarre in errore dando quel peso che non conveniva alle invettive contro il pontefice, credendo che come contemporaneo ben ne sapesse delle belle o si sfogasse per mal odio. Io non entro nel dominio della storia, ma osservo che non pochi puntellarono la storia tessuta intorno a quel pontefice ricorrendo alle *prove* dantesche. Però a me piace che nel *Poeta* si riconosca la *giustizia,* la quale verrà in lui sempre meno, qualora non si accettino e perfezionino le cose da me abbozzate intorno al sistema allegorico ed all'arte del testo.

Nel frattempo che si vorrà, spero, pensare ai nuovi argomenti, piacemi, prima di procedere, mettere in risalto come dal Poeta si ponesse in bocca ad un principe la narrazione degli oltraggi patiti dallo stesso Bonifacio VIII, e la si ponesse per modo che nel pontefice *tanto dispregiato nell' inferno* si riproduce il quadro della passione di Cristo. È nota nel poema la reverenza e l'uso fatto del nome di *Cristo:* non poteva il Poeta contradirsi a tal segno da scendere a contumelie contro chi afferma essere *suo vicario* legittimo, e anzi dipinge quasi fosse Cristo stesso:

> Veggio in Alagna entrar lo fiordaliso,
> E nel *Vicario suo Cristo* esser catto.
> Veggiolo *un' altra volta esser deriso:*
> Veggio rinnovellar l' aceto e il fele
> E tra vivi ladron essere anciso.
> Veggio il nuovo Pilato sì crudele,
> Che ciò nol sazia, ma senza decreto
> Porta nel tempio le cupide vele.
>
> (Purg. 20, 86.)

Se i commentatori vogliono che le parole del Poeta dette a Niccolò III a Bonifacio VIII e a Clemente V siano uno sfogo *ingiusto,* allora sono essi che vogliono dirgli: — tu non sei logico, ovvero, non hai buona memoria nemmeno delle cose da te dettate: eppure tu colleghi tanto strettamente fra loro le parti del poema, che ti curi fin delle più minute parole e frasi, come il sanno coloro che conoscono l'*arte grammatica.* Or tu non sai che colla tua sfuriata rinnovavi la scena di Anagni, anzi la scena pietosa della passione di Cristo? tu stesso Lo *deridesti* di nuovo, Lo facesti *catto* nella bolgia da te creata, e colla forza delle tue parole rinnovellasti l' *aceto* e il *fele,* L'*ancidesti,* e senza missione alcuna ti facesti *crudele!....* — Ma il Poeta ci risponderà per mezzo del poema con cui *defunctus adhuc loquitur,* che ricordava le cose già dette, che tutto è contato e presente alla sua mente, e che quegli esempi di avarizia per-

sonificata servirono a fargli *suonare la tromba* crudele nella bolgia infernale, come quivi innanzi ad Ugo Ciapetta, dove la *risuona* crudelmente invocando una *vendetta,* [30] che gli è ancora nascosta, ma gli sarà fra non molto rivelata, quando con questa rivelazione verrà tagliato il *nodo gordiano* dell' allegoria principale:

> O Signor mio, quando sarò io lieto
> A veder la vendetta, che nascosa,
> Fa dolce l' ira tua nel tuo segreto?
> (Purg. 20, 94.)

Scoprono i due un altro vallone. La stessa *necessità* che costringe al viaggio, costringe *a far versi* di nuova pena. (Inf. 20, 1.) Questa la si dovrebbe sentire nell' *angoscioso pianto dei puniti:* ma il Poeta non fa che *guardare* una nuova gente lagrimante. Anzi, perchè maggiormente venisse notata l' azione della '*sola* vista, egli frange il concetto nella perifrasi:

> Come il viso mi scese in lor più basso.
> (Inf. 20, 10.)

La pena è orribile; il collo ed il capo dei peccatori è *travolto* del tutto dal lato della schiena. Il Poeta non vide mai, su nel mondo, nè crede si possa giammai vedere, che così venga travolto alcuno per *forza di parlasìa.* Se le pene vedute dianzi ebbero potenza di commuovere un cuore umano, quanta non ne avrà cotesta, che è sì superiore alle altre? La mente del Poeta è *desta* per noi; egli non piange, perchè in questo naturale sfogo del cuore pietoso, non avrebbe lasciata tranquilla la *meditazione* delle pene, che vuol essere perfetta e libera da ogni distrazione dei sensi.

> Se Dio ti lasci, *lettor,* prender frutto
> Di tua *lezione,* or pensa per te stesso,

Com' io potea tener lo viso asciutto,
Quando la nostra imagine da presso
Vidi sì torta, che il pianto degli occhi
Le natiche bagnava per lo fesso.
(INF. 20, 19.)

Si vede che a Virgilio, guida per il Poeta nel viaggio fittizio, si va sostituendo per noi il Poeta, il quale è l' *autore* della lezione, e noi siamo i *lettori* che pigliamo frutto dal nuovo *maestro.* La nostra imagine così torta, certamente doveva fargli *pietà:* pensiamo per noi stessi, che un *uomo,* pur che non fosse una belva, non poteva *tener lo viso asciutto.* Se il Poeta piange, egli non ha mille ragioni, ma ha quella che è di tutte suprema, la *pietà naturale del cuore umano.* Ebbene, s' egli piange, piange *scioccamente!...* Che te ne pare, o mio buon lettore?

Certo io piangea, poggiato ad un de' rocchi
Del duro scoglio, sì che la mia Scorta
Mi disse: *Ancor se' tu degli altri sciocchi?*
(INF. 20, 25.)

Innanzi a Francesca non fu chiamato così da Virgilio: ma ora, dopo tante prove piangere *ancora,* ed essere *ancora* di quegli *sciocchi,* che portano passione al giudizio di Dio!... questo più non va; e il rimprovero *vivo* della Scorta ha fondamento in quelle cose che noi abbiamo fissate intorno alla *pietà,* la quale deve essere *ben morta,* morta cioè *per davvero,* affinchè il Poeta compia il disegno stabilito dal cielo. Egli è *strumento inconscio* della vendetta, fa senza saperlo da *veltro* punitore e cacciatore, (ecco la ragione che sostiene l' allegoria principale e dominante nel poema) e quindi non può sapere perchè da Virgilio sia indotto a far cose, che il suo cuore non vorrebbe porre in atto. Ma egli si fida nel *saggio* maestro, e più tardi sarà confortato e premiato, quando gli *sarà nota* la vendetta e la vedrà compiuta coll' essere passato *vivo* per il regno dei morti, e coll' aver ottenuto

nel cielo l' incarico di svelare al mondo ciò che vide *vivo,* laggiù tra i rei; sì che le cose vedute, notate in un poema, fossero una *lezione* fruttuosa per *i vivi* del mondo, che corrono alla morte nelle tenebre dell' ignoranza. Nè alcuno può accusarlo di *superbia,* se nelle allegorie si finse data questa missione dal cielo e la disse una *grazia,* poichè a nessun cristiano viene in mente di dubitare che il far del bene sia concesso per grazia divina. Nè alcun letterato o uomo qualunque si sia, chiamerà mai *superbo* il Manzoni, se egli ebbe uno scopo morale nei suoi Promessi Sposi, s' egli intese di istruire, di giovare ai suoi lettori. Pertanto levata l' allegoria, e lasciati i suoi termini costitutivi nel loro ordine, il *veltro* tanto discusso non è altro che un *libro buono e utile* contro la malvagità, l' ignoranza, l' avarizia, contro quella forma di male che l' allegoria *senza danno di pecore o di biade* potè personificare in una *lupa;* chè altrimente non sarebbe stata allegoria, se le cose si fossero chiamate col loro nome. Vuolsi poi distinguere l' un senso dall' altro, sicchè distinto tutto si apra da sè. Nè si può attribuire la colpa di superbia o di presunzione a questo nobile Poeta, se egli celò sempre il suo nome, se tracciò l' allegoria stessa in modo, che il *protagonista* si nascondesse nei riguardi della sua missione, obbedendo nello stesso tempo al concetto cristiano, il quale ci dice di allontanare l' animo dalle vendette terrene, poichè Iddio, che è *giusto,* provvede egli a proteggerci innocenti, e tal fiata si serve di noi per vie a noi ignote, le quali conducono noi stessi a godere del premio della nostra innocenza. Nè ancora è da chiamarsi *spietato* questo poeta-teologo, se la vendetta da lui compiuta è rivolta al nostro bene e provvede a farci buoni, mostrandoci il *vizio* e la *colpa* puniti; ciò è avere *vera pietà,* anzi essere *misericordi.* [31]

Io credo che il benevolo mio lettore si sarà talmente persuaso di quanto venni dicendo, che l' insistere doventi

un abusare della sua pazienza. Pure è necessario compiere il saggio istituito, e percorrere l'intera *guerra del cammino e della pietà*. Io non tocco che la superficie, non pongo che il seme delle cose: se vi è del buono in questo saggio, esso è la pallida traccia della *pietà* nel suo digradarsi. L' analisi del senso letterale, il sistema dello stile allegorico, posson far talvolta capolino, ma mancano ordinatamente compiuti, e forse quel venir a galla di tratto in tratto, pregiudica e inceppa lo svolgersi spedito del mio lavoro: questo io so, nè fu in me la causa se ho dovuto fare così.

Ritorniamo a Virgilio. Perchè il Poeta non sia più degli altri sciocchi, *in ordine allo scopo del viaggio*, che è saggezza, gli mostra Anfiarao ruinato a valle

> Fino a Minos, che ciascheduno afferra.
> (Inf. 21, 36.)

Volle vedere *troppo avante* — (ciò che non fa il Poeta, mi perdonino coloro che lo fanno profeta di prossimi eventi, che al minuscolo dei filosofi della storia non potevano apparir tali, e nemmeno all'autor del Convivio che distingue le *etadi umane* e medita sul *lento* e *naturale* svolgersi delle vicende umane) — e ora *diretro guarda*. Con lui sono Tiresia, Aronta, Manto. Sarebbe da parlarsi assai intorno a quest' ultima, per dichiarare come il Poeta interpretasse le opere virgiliane studiate *a fondo*. Basti accennare che Virgilio è *nobilitato* nel poema, e che il Poeta *resiste* contro l'opinione volgare dei suoi tempi, alla quale soggiacque anche il *poeta* Guido Cavalcanti. Non che far di Virgilio un mago, in sua bocca è posta la derisione sagace dei maghi, e sopratutto di quella Manto, *vergine cruda,* che si dice aver fuggito ogni *consorzio umano,* facendo le sue arti in una terra

> Senza cultura e d' abitanti nuda.
> (Inf. 20, 84.)

Si comprenderà come Virgilio sia l' antitesi di Manto, e come egli con un' *altra arte* cantando le Georgiche, l' Eneide, avesse inteso di rendere *culta* la terra e, *pietoso Partenio,* (antitesi di *vergine cruda*) intendesse popolare di *civiltà* la terra ch' era *pantano.* Scusi il lettore se sono costretto di citare un' altra volta la mia *Quarta Egloga commentata secondo l' arte grammatica:* ma senza i concetti danteschi di Virgilio, come faccio io a commentare queste parole contate, queste figure antitetiche, queste cose sì profondamente studiate? Le opere del Mantovano hanno tutt' altra intenzione, che quella assegnata oggidì: a volerle studiare con altri metodi, le allegorie si sciolgono ed il nostro Poeta ha il vanto di essere stato *il primo* a intendere veramente Virgilio. (82) Quanti saranno pronti a ridere su ciò che ora affermo!... È detto al Poeta, e ciò mi contenta appieno guardando al tempo con pazienza:

> Però t' assenno che, se tu mai odi
> Originar la mia terra altrimenti,
> La verità nulla menzogna frodi.
> (Inf. 20, 99.)

Divagò Virgilio, il *Savio*, e divagai spesso io; è tempo che seco lui rinsavisca.

> . . . . Maestro, i tuoi ragionamenti
> Mi son *sì certi,* e prendon sì mia fede,
> Che gli altri mi sarian carboni spenti.
> Ma dimmi della gente che procede,
> Se tu ne vedi alcun *degno di nota,*
> *Che solo a ciò la mia mente rifiede.*
> (Inf. 20, 100.)

Così abbiamo riprese l' orme nostre, poichè l' alunno sa qual' è lo scopo che deduce avendo a guida Virgilio: omai la sua mente non cerca che anime *degne di nota.* E qui ne trova molte, come ne ha molti il mondo degli *indovini;* quivi trovansi *tardi pentiti.*

Ristà adesso per veder l' *altra fessura* di Malebolge. Cerchiamo lesti la *pietà*. Quivi i puniti stanno a bollire nella pece. Ahi terribile castigo!... eppur *divin' arte!* (Inf. 21, 16.) La punizione veduta procurò al Poeta perfino *godimento:* tutti si corre volonterosi al bene. Ed ecco che al Poeta *tarda,* par tardi, il non saziarsi tosto nella vista dei puniti:

. . . . mi volsi *come l' uom cui tarda*
Di veder quel che gli convien fuggire,
E cui paura subita sgagliarda.
(Inf. 21, 25.)

L' incontro coi demoni sciolti abituerà il Poeta a *nuove prove;* compiute tutte, sarà *cacciatore* destro e saggio; andrà vieppiù preparandosi, e ciò gli è necessario se gli conviene che *fino al centro tomi,* dove è Lucifero. Vedrà costui strumento docile sotto la scorta di un poeta mosso da quella *virtù* che lo volve per gli ampi giri infernali e che costituisce il *fatale andare.* Beatrice non teme l' assalto delle fiamme di laggiù: nè le teme il suo *fedele, cui coscienza assicura;* (Inf. 28, 115.) nè le freccie del mondo teme il sapiente. *Scuto circumdabit te veritas eius: non timebis a timore nocturno, a sagitta volante in die, a negotio perambulante in tenebris; ab incursu, et daemonio meridiano.* (Ps. 90, 5.) Il *poema sacro* non teme *la crudeltà* che gli si fa contro, come la luce non teme le tenebre: nè *il veltro ricco di cibo sapiente e virtuoso,* teme *la grama lupa delle allegorie, di latte vuota, malvagia e ria.*

Il maestro tenta e prova ancora l' alunno: non è terminato il viaggio, e l' acquisto di un *abito destro,* qual' è quello di vincere perfino i *demon duri* o di soffocare l' umana pietà, è cosa che richiede tempo. Come poi il tempo si debba distribuire, ciò è affare di Virgilio. L' uso buono e regolato del tempo è la chiave delle nostre azioni: il

Convivio ne tiene buon conto ed il poema è un saggio pratico di quella vera dottrina. — Il Poeta osserva Malebranche coi suoi atti più che crudi e da *fiero* demone. Virgilio dice all' alunno: *giù t' acquatta!* acciocchè non si paia che egli sia presente. Non basta; Virgilio ammette che in certo modo gli possa venir fatta alcuna offesa: (Inf. 21. 61.) però ben presto dovrà l'alunno riconoscere che non gioverà *nella fata dar di cozzo.* Si convincerà che il cielo può tutto, e che il *saggio* prescelto a sua guida, fu davvero colla sua sapienza uno strumento abile a condurlo per l' infernale ambascia. Virgilio poi ha le *cose conte,* come le avrà in seguito il Poeta, che già vedemmo dar saggio di *parole conte.* Come il Mantovano giunse in sulla ripa sesta,

Mestier gli fu d' aver sicura fronte.
(Inf. 21, 66.)

Tutto ciò è *scuola:* giova riconoscerla più oltre. I demoni volsero tutti i roncigli contro il Maestro; ma ei gridò: *Nessun di voi sia fello!* (Inf. 21, 72.) Lettore, puoi tu negarmi che Virgilio abbia un potere sui demoni, maledetti lupi? — Tu mi dirai, per vero, che l' ha, ma che gli viene dal cielo. — Ebbene se tanto mi concedi, non mi permetterai di supporre che lo potrà avere, *pure dal cielo,* anche il Poeta ritornato nel mondo, se nel poema, a cui ha posto mano *anche il cielo,* (Par. 25, 2.) viga la grazia di Dio? — Non è Beatrice donna *del cielo?* Non è san Pietro un barone di lassù? — Or dunque, lettore paziente, questi comandano al Poeta di dire qualcosa al mondo: ciò che egli dirà, sarà forse privo di *grazia?* non avrà nemmeno quella virtù poetica che concede *all' arte* le innocenti allegorie di un *veltro sapiente* contro una *lupa* uscita dalle tenebre? — Non riconobbe forse il Foscolo una missione nel Poeta, e chi la può negare? certamente fu fraintesa e strapazzata, e ciò che fu peggio, la si tenne divisa dalle allegorie facendone

ciascuno pro per suffragare il proprio spirito di parte e colla *biografia* del Poeta e colla *storia* alla mano! — Ma tu vedi bene, o lettore, che qualche cosa ha pur da fare il libro del Poeta, e ch' esso non ha *pietà* ed è terribile contro l' ignoranza, contro la malizia, contro ogni sorta di male. Certo, alla sua *luce* fugge l' immonda lupa contro cui scroscia tai colpi di vendetta, e a cui infligge doglia sì, che si consuma senza morire; ucciderla, la sarebbe finita per essa, ma farla morire senza fine, nel suo *consumarsi di rabbia,* ciò è tal fatto compiuto, che non si nega. E' non si vede nè papa nè imperatore che rimetta una lupa nell' inferno, nè si vide nemmeno Cristo, che lasciolla al mondo dando a noi dottrina che fosse *via, verità e luce* per farci *forti* e per vincerla mentre ci circonda senza posa e senza fine cupa va cercando chi di noi divori.

La lupa *delle allegorie* può essere novità poetica; ma nel mondo essa è antica assai e nessun pasto mai la saziò, nè la sazierà giammai:

> Maledetta sie tu, *antica* lupa,
> Che più che tutte l' altre bestie *hai preda,*
> Per la tua fame senza fine cupa.
>
> (Purg. 20, 10.)

Se dunque il vate latino ci si mostra capace contro i demoni, anzi, se il letterale stesso del poema ci mette innanzi contro essi un poeta, il cantor d' Enea contro la lupa, (Inf. 1, 73.) tanto basta per dire che siamo autorizzati a pensarci contro di loro e di essa pur qualche altro poeta, e specialmente quello che inveisce contro di lei, e invoca dal cielo *per cui disceda,* (Purg. 20, 13.) e il quale già pensò alcuna volta di prendere *la lonza,* cioè un animale più o meno differente, ma sempre in relazione col leone e colla lupa. Così parla Virgilio senza tema, mentre prova l' alunno, cui fa temere:

> Innanzi che l' uncin vostro mi pigli,

> Traggasi avanti l' un di voi che m' oda,
> E poi di riconcigliarmi si consigli.
> (Inf. 21, 73.)

Così parlando Virgilio, chi teme sono i diavoli; e l' ardito Malacoda così è veduto dall' alunno:

> Allor gli fu l' orgoglio sì caduto,
> Che si lasciò cascar l' uncino ai piedi,
> E disse agli altri: Omai non sia feruto.
> (Inf. 21, 85.)

Cotesta è vittoria: la vince un poeta, *chè nel ciel è voluto.* Vincitore, richiama l'alunno che siede quatto quatto tra gli scheggioni del ponte. I diavoli vedono il *vivo* riedere sicuramente al suo Duca: parlano tra loro, facendosi tutti avanti, poichè sanno che quel *vivo* è un loro *nemico,* (Inf. 21, 96.) e concertano di accoccargli lor raffi. Diceva l' uno: *Vuoi ch' io il tocchi?* e l' altro: *Sì, fa che gliele accocchi.* Ma quel demonio che *ebbe a che fare con Virgilio* si volse *tutto presto* dicendo: *Posa, posa, Scarmiglione.* O qual vittoria è questa che fiacca sì la possa dei maledetti? Non che impedire il passo o recar menomo danno, sono costretti a servire di scorta, e guardate l' arte! essi fanno da ciceroni perfetti, da gentiluomini proprio, spiegando l' itinerario e la storia del tempo dal quale fu rotta la via ora percorsa. L' alunno intanto non pigliò tutto quel frutto che doveva dall' arte virgiliana di vincere i demoni. Ciò logicamente va bene, chè se avesse già pigliato intero frutto, non sarebbe stato mestieri scendere fino al fondo. L' autore protagonista sapeva come distribuire la sua materia e dar ordine e luogo ad ogni cosa: dunque rimanendo residui altri canti, in questo non poteva mostrar completo il suo profitto. Eccolo pertanto temere della *nuova* scorta e pregar Virgilio: *andiamci soli!* i demoni *digrignan li denti, colle ciglia ne minaccian duoli!....* Ed ecco il Maestro *sempre* accorto, (Inf. 21, 130.) non venuto mai meno a sua accor-

tezza, come può parere per alcun fine all' autore del poema, così abile nell' arte sua, quanto è fine la scherzosa ironia dell' ultimo verso di questo canto, da lui, *accorto,* ivi collocato.

> . . . . . . Non vo' che tu paventi;
> Lasciali digrignar pure a lor senno,
> Ch' ei fanno ciò per li lessi dolenti.
> (INF. 21, 133.)

Ci troviamo pertanto con una *fiera compagnia,* dieci dimoni! andiamo incontro a sempre maggiori *forti,* (Inf. 17, 95.) ma non troviamo più la *pietà.* È naturale, praticando con gente feroce s' impara ad essere spietati, e l' officio di veltro è senza pietà. O bella anche questa, che si avesse a trovare *la pietà anche nei veltri?* Se ciò avesse voluto l' autore, ei che sa vestire di tanti velli la gente, poteva tenere per sè le lane dell' agnello. Guarda invece il capriccio! vuol ritornare dove già *dormì agnello* (Par. 25, 5.) con *altro vello,* che tolse da *spietato animale!...*

Bastino le digressioni, se pur lo mi sia concesso, e una scusa l' abbia in ciò, che vado cercando la pietà, e più non ne trovo. Ora intende *alla pegola* per veder la gente *ch' entro v' era incesa.* (Inf. 22, 18.) I peccatori all' appressarsi del crudo Barbariccia si ritraggono sotto i bollori della pece. A vederli *il cuor mi s' accapriccia.* Il Poeta quivi è satiro: fa frequenti paragoni coi delfini, coi ranocchi, colle gatte e i sorci, coll' anitre, colla carne che i cuochi fanno attuffare nella caldaia ai lor vassalli; ma chi fa da veltro, anche se inconsciamente, (guardate le contradizioni!) richiama innanzi alla nostra memoria la terra vostra, *o Aretini!* Non vi è regione d' Italia o popolo di questa terra che sfugga l' *uncino poetico.* Senza più altro essere pietoso, desidera il Poeta conoscere il nome di qualche punito: vede il *nato del regno di Navarra,* che già fece baratteria, e or ne *rende*

ragione in quel caldo. Non cessano i demoni dal far strapazzo di quei miseri peccatori, (guai a dirli *pietosi!*), e ad uno, più di tutti colpito dai mali pigli, rivolge sue dimande il buon Virgilio. E fra dimande e risposte v' è argomento da ferire Gallura, Logodoro e Sardegna, Toschi e Lombardi. Che tutta la svariata scena sia una lezione a nostro profitto, eccone la prova:

> O tu che leggi, udirai nuovo ludo.
> (Inf. 22, 118.)

E questo *nuovo ludo* è un saggio di chi fra i demoni può mostrare maggior *crudeltà* verso i puniti; questi dovrebbero destare reciprocamente maggior *pietà* nel *vivo* che è presente. E ciò non è.

La contesa tra i demoni e i rei *impacciati* desta una reminiscenza esopiana al nostro Poeta. La rana persuase il topo a lasciarsi portare sul suo dorso di là dal fiume: il nibbio calò l' occhio acuto sulla doppia preda e se la fece un solo pasto. Forse non è infelice l' attività mentale del Poeta: forse quel *nibbio* è lui, che nel poema ci si presenta come colui che fe' doppia preda dei rei e dei demoni. Egli dice:

> . . . . Questi *per noi*
> Sono scherniti, e con danno e con beffa
> Sì fatta, ch' assai credo che *lor nòi.*
> (Inf. 23, 13.)

Dunque comincia a intendere che il viaggio rende la sua presenza un' *offesa* ai maledetti del cupo regno. Essi verranno dietro *più crudeli,*

> Che cane a quella levre ch' egli acceffa,
> (Inf. 23, 18.)

sfogheranno la rabbia sul Poeta: egli si sente *arricciar li*

peli dalla paura, e vuol celarsi di bel nuovo. Anzi se li vede già di dietro, gl' immagina sì *che già li sente.* Il Maestro sa che questa non è che *immaginata caccia.* (Inf. 23, 33.) Essa è un *falso vedere,* ed è altresì una scuola a non *ombrarsi* più, quando nel mondo ricomparirà la lupa colla paura ch' esce di sua vista. Virgilio fa da *padre,* e prende il Poeta *come suo figlio, e non come compagno.*

Giungono in un nuovo sito e trovano una *gente dipinta,* piangente, stanca e vinta, coperta di cappe *gravi* tanto come piombo.

> Oh, in eterno faticoso manto!
> (Inf. 23, 67.)

Desidera il Poeta di conoscere alcuno: e un tale intende la *parola tosca* che suona sul labbro. Ma è possibile che della città perduta, che di Fiorenza qualcuno sia stato tanto *giusto,* da meritar grazia di scendere *vivo* per l' *aura fosca?* — Due mostrano gran fretta dell' animo di essere con lui: ma li tardava il carco. Coll' occhio bieco, senza far parola, lo rimirano, lo vedono *vivo,* poi dicono:

> . . . . O Tosco, ch' al collegio
> Degl' ipocriti tristi se' venuto,
> Dir chi tu se' non avere in dispregio.
> (Inf. 23, 91.)

Il Poeta fa una perifrasi per dichiararsi senza svelare il proprio nome: i due si manifestano Bolognesi e fanno il nome loro. Il Poeta vorrebbe compiangerli, vorrebbe sentire pietà per essi, e *comincia:* O frati, i vostri mali..... *Ma più non disse.* E perchè? perchè non continuare quelle parole di commiserazione così bene incominciate da quel vocativo e da quel soggetto pietoso? — La ragione è che non ha tempo, nè tempo aver deve per sentire pietà. L' inferno gli è d' attorno attivamente, e distoglie lui, che compie un

officio, dagli atti passionati. Caifasso crocefisso in terra è l'esempio dell'*ipocrita* che consigliò i *Farisei* che conveniva

Porre un uom per lo popolo ai martiri.
(Inf. 23, 117.)

Vorremo noi compiangere gl' ipocriti? Sarebbe lo stesso che compiangere l' ipocrisia. Dunque è ragione farsi *spietati,* quando ciò serve a condannare una peste sì fatta, e a farci odiare di *giusto odio* i peccatori avendo lo scopo di chiamarli a *vita nova.* Così pertanto quì manca la pietà, e se tentò di far capolino, la reticenza dell' arte ci fece accorti dell' intenzione dell' artista.

Corto inganno fece a Virgilio Barbariccia: il maestro fu alquanto *turbato;* però sappiamo non meravigliarcene più. Si consiglia seco, e dà di piglio dolcemente all' alunno, che *è omai suo figlio.* Si osservi bene che il Mantovano compie quivi innanzi alle mal' arti demoniache l' istesso officio compiuto *appiè del monte* innanzi alla lupa. Quivi Barbariccia e la lupa volevano far *ruinare in basso loco* il Poeta. Chi leva quivi e là dal demone falso e dalla lupa malvagia, è un poeta. Anche quivi come nel primo canto si trova un *altro viaggio,* un' altra via per andare: ed in entrambi i luoghi ci sono gli istessi *oppositori all' andata;* cerca la lupa di toglier il *corto andare,* cerca di togliere il *corto andare alla ruina* Barbariccia. (cfr. Più che tu non speri, s' appressa un sasso. — Inf. 23, 153.) Io già dichiarai l' Autore di quella ruina, che è *via di grazia,* e ciò potrebbe servire a far vedere come il Poeta nel primo canto avesse l' intenzione di trovare appunto quella *ruina della grazia,* che è l' allegorica fessura prodottasi nel monte alla morte di Cristo. (83) Gran fatica fa il Poeta a varcare quella ruina, (Inf. 23, 44.) sì che non può andar più oltre. La guerra del cammino è varia: non è nè picciola nè parziale la prova.

Chi dovrà essere *presto* alla fortuna, *tetragono* ai suoi colpi, bisogna che *tutto sappia* come il saggio Maestro; che veda e provi di tutto. Ma poichè necessità induce al viaggio, ed esso non sarà folle, e ne verrà onore al Poeta come dichiarerà Cacciaguida, ecco il Maestro che *spoltra* l' alunno. Che colpa n' aveva provando fatica? ma senza fatica *non si viene in fama,* nè si è chiamati a *sedere sotto coltre,* come stanno i grandi, i dottori sotto il padiglione della cattedra. Non cerca *fama* il Poeta dai suoi *infamato?* e il poema non gli procurerà questa fama,

> Senza la qual chi sua vita consuma,
> Cotal vestigio in terra di sè lascia,
> Qual fumo in aere od in acqua la schiuma.
> (Inf. 23, 49.)

Il Poeta vuole che il nome suo *tenga fronte* nel tempo (Inf. 27, 57.) che sia quello che più *onora e dura,* (Purg. 21, 85.) vuole infatti ritornare *poeta.* (Par. 25, 8.) Dunque compia il cammino, vinca l' ambascia

> Con l' animo che vince ogni battaglia,
> (Inf. 23, 53.)

sì del cammino, sì della pietate, sì dei demoni: vinca, e il cammino compiuto sarà *un compiere un poema.*

Bastano poche parole del maestro all' alunno, che si sente tanto meglio fornito di lena da dire: *Va' ch' io son forte ed ardito.* È molta la differenza fra la condizione d' animo in cui si trovava il Poeta, quando aveva l' *anima di viltate offesa,* prima ancora di incominciare il viaggio, e la condizione in cui si trova adesso, dopo parecchi rimproveri fattigli da Virgilio. Bisognava prepararlo così alla *fortezza d' animo.* Le allegorie e il loro sistema non son cose che riposino in una fantasia sbrigliata, ma *frenata,* (Inf. 26, 22. Purg. 33, 141.) che ritiene *lo stesso stile* di qua dal nodo di Guittone. (Purg. 24, 55.) S' appoggia sopra una base scien-

tifica che possiede il Poeta ricco di filosofia. Trovare questo fondo e dimostrare la scienza dell' autore e la ragione della sua arte, non è cosa che si possa sbrigare in poche parole, nè essa è del presente proposito. Accenno semplicemente che la disposizione alla fortezza d' animo è altresì una disposizione all' officio punitivo, e mi contento di indicare san Tommaso che dice: *fortitudo disponit ad vindictam removendo prohibens, scilicet timorem periculi imminentis. Zelus autem, secundum quod importat fervorem amoris, importat primam radicem vindicationis, prout aliquis vindicat iniurias Dei vel proximorum, quas ex charitate reputat quasi suas.* (2ª 2ªᵉ q. 108. a. 2.) Questo è il caso di chi si fa *spietato* per aver quella pietà che è carità, amore del prossimo. (34)

Andavano adunque e il Poeta anche parlava per non parer *fievole.* Se è *forte e ardito,* dunque vincerà. La vittoria è dei forti. Ma quale sarà la sua battaglia? combatterà *nella casa* della lupa? contro i suoi figli, gli animali divenuti suo pasto? si porrà così a farla *morir di doglia?*

Nuova vista; nuovo spettacolo. Fra una *terribile stipa di serpenti,* che tanta rena non ha la Libia o tante pestilenzie l' Etiopia, correvano genti nude e spaventate. La qualità dei serpenti era *cruda e tristissima:* il martirio procurato da essi è oltre ogni dire crudele. Il peccatore trafitto da un serpente s' accende arde e casca divenuto cenere in un batter d' occhio. Appresso, come la fenice, riviene e levandosi si mira

> Tutto smarrito dalla grande angoscia
> Ch' egli ha sofferta, e guardando sospira.
> (Inf. 24, 116.)

I frati ipocriti trovarono il Poeta che ancora era capace, se non di intera pietà, almeno di farla venire a galla per un momento. Ma questi nuovi rei lo ebbero innanzi quando

la sua pietà sta per essere *proprio ben morta.* Egli è già tanto libero dalla passione del cuore, che la sua mente senz' altro ligame riconosce nell' angoscia e nel sospiro dei tormentati la giusta giustizia divina:

> O giustizia di Dio, quant' è severa,
> Che cotai colpi per vendetta croscia.
> (Inf. 24, 119.)

L' allegoria che nella lupa rappresentava un male contro il Poeta è armonizzabile colla figurazione allegorica del poema. Vedemmo già con quanti animali posti a guardia s' incontrasse il Poeta e come li vincesse, e con quante anime *imbestiate* s' abbattesse nel percorso essendo lui vero *uomo* e *vivo.* Gli animali sono personificazioni dei vizii che più abbrutiscono l' umanità, e altresì i peccatori, come tali, rappresentano sempre una colpa grave. Premesse queste cose, del resto ripetute, ora ci si fa incontro un di *Toscana,* pel quale non sarà sentita pietà, quantunque il tormento della punizione sia terribile. Piuttosto è da notarsi l' accusa del peccato e dell' esito finale della vita peccatrice che viene spontanea nelle parole del ladro:

> Vita *bestial* mi piacque, e *non umana,*
> Siccome *a mul ch' io fui:* son Vanni Fucci
> *Bestia,* e Pistoia mi fu degna tana.
> (Inf. 24, 124.)

È un fatto che nessuno mi può negare essere l' Italia dipinta non più *donna di provincie,* ma *bordello;* poi, come un' *inferma, umile e ostello di dolore;* in una parola *priva di salute.* Conviene chiamare il medico per gli ammalati: ebbene chiameremo Can Grande, Arrigo VII, Benedetto XI o chi mai? forse a questa *moribonda* conviene aspettare il soccorso? e il Poeta vorrà che la salute gli sia ridonata per mezzo di un' *incognita indeterminata?* — È tanto triste la condizione che l' Italia è detta *morta* (Purg. 7, 95.) ed egli

non par che abbia più bisogno di medicina. Vi furono di quelli che vollero *sanarla:* di quelli che la trascurarono: ma uno è che la *ricrea* (Purg. 7, 97.) quantunque *tardi venuto.* Non si può restaurare un popolo intero *ab imis fundamentis* con un colpo di spada: bisogna preparare lungamente gli animi, e questa è *opera intellettuale.* Il buon Arrigo vi discese, quando Italia non era *ancor disposta* (Par. 30, 138.) e quindi era inefficace l'opera sua, senza che prima non l'avesse preparata colla *disciplina spirituale* il Poeta: la sua parola sarà *risorgimento.* Infatti egli è che fa la diagnosi di ogni terra italiana, Siena sede di fatui, Arezzo di cani, il Casentino di porci, Pistoia tana di bestie, Pisa un vitupero e via di questo passo. Ora queste bestie abitatrici d'Italia, che la rendono *selvaggia* come la trovò Enea al suo giungere, sì che Achemide cercò di allontanarlo perchè non rimanesse pasto di sì crudeli fiere, — è il Poeta che le incontra nel suo inferno e le punisce e le vince, come fu Enea *forte e ardito* ch'ebbe la guerra *cum dura gente* (Aen. 11, 48.) e la vinse. È lui che vendica i loro misfatti, con quell'atto vendicativo che l'Aquinate chiama *specialis virtus,* perchè riesce di *medicina* e quindi di *salute.* (Inf. 1, 106.) [35]

Vanni Fucci fu già visto nel mondo uomo di sangue e di corrucci: ora il Poeta rivede lui, ma non più è *agnello* il Poeta nè patisce il danno della bestia: invece ora il Poeta è il *veltro* che morde la lupa; e Vanni al vederlo *di trista vergogna si dipinse.* È il Poeta che esaspera la sua pena, che colla sua presenza *vivo, buono,* infligge al *morto, cattivo,* una seconda morte, cioè l'infamia, tanto che s'arriva a far dire dal ladro essere *maggiore pena* questa presenza del buon fiorentino che gli toglie l'altra vita, che la prima vita perduta quando morì:

> . . . . Più mi duol che *tu* m' hai colto
> Nella miseria, dove *tu* mi vedi,

Che quando io fui dell' *altra* vita tolto.
Io *non posso* negar quel che *tu* chiedi.
(INF. 24, 133.)

Fucci non vorrebbe che il Poeta *godesse* della sua infamata vista, e perciò, collo scopo di *amareggiare* questo che sappiamo essere omai in lui un godimento, gli dipinge il *dimagrarsi* di Pistoia e tanta tempesta *impetuosa ed agra* che pioverà sulla Toscana. Ma fece male il suo conto: poichè certamente dovrà *dolersi* il Poeta dei mali della sua patria, su nel mondo, e per sentire *pietà* anzi scrive il poema salutare; ma non sente *pietà* per i rei già puniti, che furono gran parte cagione di questo morbo che afflisse l'Italia, e anzi di sua morte.

I peccatori nell' inferno bestemmiano Iddio, e più non hanno nulla di umano: quindi non ci maraviglia se Fucci alzi le mani *con ambedue le fiche* e gridi: *Togli, Dio, chè a te le squadro!* (Inf. 25, 3.) Questa pittura della malvagità ria dei dannati ci mostra al vivo, come essi si chiamino addosso la vendetta divina, e come sia *giustizia* l' essere spietati, il godere alla vista di tale punizione.

Ahi Pistoia, Pistoia! chè non stanzi
D' incenerarti, sì che più non duri,
Poi che in mal far lo seme tuo avanzi?
INF. 25, 10.

È qualche tempo dacchè troviamo di queste invettive contro le città italiane, e specialmente di Toscana. La fine della cantica ne è ripiena: vuol dire che la scuola virgiliana fece il suo effetto, e che il *veltro* è sempre più *in azione.* (36).

Le pene inflitte dai serpenti superano l' immaginativa di Lucano e di Ovidio: (Inf. 25, 94. 97.) il Poeta le *vede,* ma non si commuove; la descrizione è lunga e particolareggiata, ma il dolore più non ferisce l' *animal grazioso e benigno.* Egli non è più l' *agnello,* e io metto pegno che se

fosse stato tale quando cercava di *acquistare il monte,* la lupa non si sarebbe fatta contro di lui, che ora mutò vello, come mutò la *pietà* del suo cuore. Alla vista delle dolorose trasmutazioni di questi peccatori *solamente gli occhi* furono *alquanto* confusi: (Inf. 25, 145.) abbiamo pazienza, che la stessa poca confusione degli occhi non la ritroveremo più, compiuto il viaggio.

Se Pistoia non commosse il cuore del Poeta, forse lo commuoverà almeno Firenze. E così non è, chè il *veltro* la *morde;* udite:

> Godi, Fiorenza, poi che se' sì grande,
> Che per mare e per terra batti l' ali,
> E per lo Inferno il nome tuo si spande.
> INF. 26, 1.

Dappertutto trovammo e troveremo fiorentini: se questi furono a *cacciarlo di nido* quando dormiva agnello, non si rese loro pan per focaccia, *cacciandoli* (Inf. 1, 109.) alla lor volta *nel nido infernale?* Perchè si fecero contro il Poeta? per *invidia?* — Ebbene se invidia li mosse contro di lui, sì che parvero sortiti dall' inferno, eccoteli *ricacciati* per ogni villa nell' inferno, ecco il loro nome che qui dovunque *si spande,* è il Poeta che cerca dovunque *se alcuno v' è fiorentino!....*

Tu, o lettore gentile e logico, so che non mi nieghi le povere traccie ch' io disegno e *il vero* che ne deriva. Abbiti però maggiori prove, ma prima perdonami e fa che Firenze stessa mi perdoni se le ho dipinto il Poeta *spietato,* perchè intendo di farne ammenda, e di trovar quivi *la vera pietà,* di cui è sì ricco.

Dice il Poeta, *se presso del mattin del ver si sogna,* che in picciolo tempo (Inf. 25, 8.) si farà per lui dottore, (Par. 32, 2.) e scriverà il suo poema per dare salute *ai vivi,* che ancora non *ruinarono* nella valle d' abisso, ma tuttavia corrono *alla morte.* (Purg. 33, 54.) Scrivere così, è un essere

veramente *pietosi,* e se il far da veltro importa l' essere *spietati,* vedesi che il Poeta non lo desidera:

> E se già fosse, non saria per tempo.
> Così foss' ei, da che pure esser dee!
> Chè più mi graverà, com' più m' attempo.
> (Inf. 26, 10.)

Tardi si ricrea l' Italia per opera del Poeta, come si ricreò *tardi* per Virgilio Roma antica. Oh avesse già scritto il poema, oh avesse già pronta la medicina! *necessità* induce a prepararla con *fatale* viaggio, che è *guerra alla pietà.* Quanto più s' attempa e ritarda nella pensata e saggia impresa, tanto più gli *sarà grave,* perchè egli sente *amore* per l' Italia, quindi vorrebbe la medicina *pronta.* E se egli sa che la salute data da un poeta è il *mettere forti cose in versi,* (Purg. 29, 42.) ed è opera da *dottore* ch' allumina dove sono tenebre, *il perder tempo a chi più sa, più spiace.* (Purg. 3, 78.) Quindi facciamo presto, spacciamoci, e il *dolore* (Inf. 26, 16.) che sentiamo per l' ammalata non ci lasci *sciolto* il freno dell' ingegno, ma più del solito lo ci *affreni.* Forse la fortuna, forse la *stella buona,* (ma noi diciamo che *miglior cosa,* cioè la Provvidenza divina) ha concesso all' innocente fiorentino l' opera inconscia della vendetta, *il bene, ch' egli stesso non se lo vide.* (Inf. 26, 24.) Non conosce il mondo come protegga Iddio i suoi giusti, e come li renda, inconsapevolmente, strumento della sua vendetta. Ma i libri d'Aristotele e di Platone, i poemi d' Omero, il poema d' Enea e poi la Bibbia, san Tommaso e quanti sono gli *occhi del mondo,* rivelano ai pochi che li studiano quant' è la filosofia e la dottrina del nostro Poeta, le cui parole più o meno allegoriche si muovono tutte sopra un *sistema dottrinale,* profondamente pensato, senza che esso possa guastare *la poesia, l' arte, la spirazione d' amore,* anzi contribuiscono a giovarla, frenarla, renderla perfetta.

L' ottava bolgia risplende di fiamme: il Poeta sta a *vederla* e vuol *vedere* gli spiriti puniti entro ai fuochi. Si può ben credere come Virgilio sia presto a compiacerlo. Quivi *si martìra, si geme, si piange.* (Inf. 26, 55. 58. 61.) Dunque tanto più vivo sarà il desiderio di vedere i peccatori? E guardate un po' come l' arte degli arzigogoli serva a dipingere l' intensità del desiderio, se è vero che l' arte c' insegni le figure *per qualche scopo:*

S' ei posson dentro da quelle faville
Parlar, diss' io, Maestro, *assai* ten *priego,*
E *ripriego* ch' el *priego* vaglia mille,
Che non mi facci dell' attender niego,
Finchè la fiamma cornuta qua vegna:
Vedi che del desio ver lei mi piego.
(Inf. 26. 64,)

Sappiamo noi di aver dinanzi un poema di un poeta *letterato,* e che le allegorie non sono *di pensiero,* come sono quelle dei *teologi,* ma sono di *parola,* come quelle dei *letterati poeti,* i quali soli intende l' Autore seguire. (cfr. Conv. 2, 1.) Ordunque attendiamo alla lettera, [37] facciamola viva, e quell' *assai* e quel *priego e ripriego* ci condurranno a vedere *quanto siamo innanzi proceduti* nel trovare sempre più *spietato* l' alunno, che s' acquista non semplice, ma *molta* lode:

. . . . . La tua preghiera è degna
Di *molta lode,* ed io però l' accetto.
(Inf. 26, 70.

Lasciamo il racconto del greco Ulisse, che s' intrattiene con Virgilio per essere *schifo* della lingua parlata dal Poeta. Un greco antico non può gran fatto destare sentimento di pietà: perciò avviciniamoci allo spirito più recente ed italiano, che come Perillo *mugghiava con la voce dell' afflitto.* (Inf. 27, 10.) Trafitto dal dolore, converte nel linguaggio del dolore le parole *grame:* è un figlio della lupa *magra e grama.*

Il nuovo punito drizza la parola al Poeta: Virgilio lo *tenta* dicendo che parli lui, per essere entrambi latini. Ma il Poeta ha profittato già della scuola, e più non occorreva il maestro, poichè l'alunno *aveva già pronta la risposta,* e quindi parla *senza indugio.* (Inf. 27, 35.) Ed eccoci giunti dove la formazione del veltro se non è *perfetta,* ci manca poco: non è ancora *ben morta la pietà.* Ci attende una prova più toccante *per lo vincol d' amor che fe' natura,* cioè la vista di un consanguineo, Geri del Bello. Quindi l'alunno sarà perfetto. E quando salirà la montagna del Purgatorio le anime buone di quel secondo regno, dovranno cercare di *rifarlo pietoso,* (Purg. 11, 57.) perchè attendono buon aiuto dal *vivo,* tanto illustrato dalla *grazia,* sicchè a lui saranno dati *messaggi* da riportare al mondo, e salendo il monte, questo nuovo cammino sarà scuola di *pietà* e insieme preparazione del *messo di Dio.*

Il maledetto punito ascolta dalla viva voce del Poeta la dipintura della putrida condizione di Romagna, che non è e non fu mai

> Senza guerra ne' cuor de' suoi tiranni.
> (Inf. 27, 38.)

E la parola del Poeta rampogna molte città, e il suo mordace e giusto disdegno colpisce con arte maestra. L'uditore reo è pregato di raccontare chi sia, così:

> Non esser *duro* più ch' altri sia stato,
> Se 'l nome tuo nel mondo tegna fronte.
> (Inf. 27, 56.)

Riconobbe il Poeta come all' anime riusciva oltraggio e vendetta il rivelarsi a lui, sicchè erano *dure* a dire il loro nome. Ma qui egli è *crudo,* perchè *lusinga* colla fama il reo, mentre egli sa che *il contrario* sarà di costui, cioè che

avrà *nota d' infamia* tanto lungamente, quanto il poema *terrà fronte* nel mondo. Dice il reo che si rivela:

> S' io credessi che mia risposta fosse
> A persona che mai tornasse al mondo,
> Questa fiamma staria senza più scosse:
> Ma perciocchè giammai di questo fondo
> Non tornò vivo alcun, s' io odo il vero,
> *Senza tema d' infamia* ti rispondo.
> (Inf. 27, 61.)

Dunque la mancata pietà fece del Poeta un bugiardo, un uom di frode; è ciò un *contrapasso*. Di tali lusinghe per sì fatte lame, ne troveremo più innanzi, e più perfette. (cfr. Inf. 32, 96.)

Ci conviene abbandonare anche Guido di Montefeltro, rivelatosi; perchè nè il suo racconto, nè la sua miseria ci indicano traccia di pietà. Poichè ebbe terminato di parlare,

> La fiamma *dolorando* si partio
> Torcendo e dibattendo il corno aguto.
> (Inf. 27, 131.)

Il reo prova *dolore;* ebbene, non si vuol fermarsi, ma *passar oltre* (Inf. 27, 133.) senz' altro, di buon accordo alunno e duca.

Il cammino volge al suo termine. Le pene sono più aspre: almeno una volta ancora possa il nostro Poeta mostrarsi *pietoso!*

> Chi poria mai pur con parole sciolte
> Dicer del sangue e delle piaghe appieno,
> Ch' io ora vidi, per narrar più volte?
> Ogni lingua per certo *verria meno*
> Per lo nostro sermone e per la mente,
> Ch' hanno a tanto comprender poco seno.
> (Inf. 28, 1.)

Il Poeta non *viene meno* come innanzi a Francesca: la guerra del cammino e della pietate è scritta dalla mente che *non erra.* (cfr. Inf. 28, 12. di Livio.) Se si adunassero tutti i feriti e i mutilati nelle più sanguinose battaglie vedute dal mondo, come quella di Canne, di Ceperano e di Tagliacozzo,

> . . . . . d' agguagliar sarebbe nulla
> Il modo della nona bolgia sozzo.
> (Inf. 28, 20.)

Innanzi alla vista è Maometto, e questi adopera tutte le parole possibili per far sentire il dolore suo al Poeta, nè gli giova descrivere l' atroce pena, e come un diavolo *sì crudelmente l' accisma.* Chiede chi sia il Poeta, e gli sembra uno della sua pecca, che indugi d' *ire alla pena.* Ma il Poeta *non è partigiano,* quindi non favorisce scismi di qualunque sorta siano, è parte a se stesso, è una *coscienza intera e saggia.* Virgilio risponde che il Poeta è vivo, e non è menato laggiù da colpa, ma per *uno scopo,* cioè di dargli *esperienza piena* dei danni derivanti all' uomo che si ribella alla giustizia di Dio e della natura. La maraviglia nei dannati che udirono le parole di Virgilio è tanta, che più di cento

> S' arrestaron nel fosso a riguardarmi,
> Per maraviglia *obliando il martirio.*
> (Inf. 28, 53.)

Pier da Medicina vivendo conobbe e vide il Poeta: ora egli *punito* è veduto da colui che non è condannato da colpa, ma vassi a salute. Quest' esser colto in sì fatta miseria certamente è un' onta per Piero, ed il poema scritto gli riescirà d' eterna infamia. Piero pensa che il Poeta possa ritornare a veder *lo dolce piano* lombardo: è questo pensiero che lo martòra, che costituisce l' elemento punitivo che si potè assumere un poeta, pensando dottamente la materia sua: il poeta che tende alla fama, poteva asso-

ciare l' *infamia* altrui. L'associò serbando giustizia, mirando ad uno scopo morale. Si noti come quivi è riprodotto l'atto che fa il da Medicina per parlare: *aprì la canna, ch' era di fuor d' ogni parte vermiglia.* (Inf. 28, 68.) Chi abbia conoscenza dello stile del poema riconoscerà in Piero un animale della lupa; il Poeta-veltro così getterà parole in quella canna per produrre *doglia* al reo:

> . . . . Dimostrami e dichiara,
> Se vuoi ch' *io porti su di te novella,*
> Chi è colui dalla veduta amara?
>
> (Inf. 28, 91.)

Questo riportare di su nel mondo novella di un reo punito è un danno morale che tocca pur a Piero: e Piero stesso è invitato a dichiarare il nome dei suoi compagni; quel *mal volere* sa che ciò ritorna a loro infamia. Ma le anime maledette sono di tal fatta, che desiderano il male, e persistono nel desiderio malvagio anche puniti, essendo anzi la loro pena il persistere nella malvagia e rea natura. Così più tardi, e con maggior precisione, udremo il conte Ugolino narrare la propria infamia, perchè *frutti infamia* al suo compagno.

La *fatale* andata sempre più spicca nel suo disegno: senza invito è compiuto il desiderio del *fiorentino vivo* da un altro malvagio *fiorentino morto,*

> Ed un ch' avea l' una e l' altra man mozza,
> Levando i moncherin per l' aura fosca,
> Sì che il sangue facea la faccia sozza,
> *Gridò:* ricordera'ti anche del Mosca!
>
> (Inf. 28, 103.)

Se la lupa è *il mal che tutto il mondo occupa,* ben da lei procede ogni malanno: ma la lupa non esiste nel mondo e non è che una allegoria di questo poema. Il fatto che nel mondo esiste è il male nella pravità del cuore e dell' intelletto umano: *i malvagi* esistono nel mondo, e sono

essi, come confessa Mosca Lamberti, *mal seme,* il quale germoglia e produce gente selvaggia non solo in Toscana, ma in tutta Italia, ma in tutto il mondo. Or bene per *sanare* da questa piaga il mondo è necessario *rigenerare* la gente, e questo si fa alimentando il *seme* della sapienza, dell' amore e della virtù, cioè diffondendo i buoni insegnamenti, la parola di Beatrice, che è opposta alla lupa, come quella da noi veduta dirsi *seme di operazione.* Dunque è il Poeta che realmente nell' allegoria della lupa e nella personificazione reale e storica dei peccatori, con vero filosofico fondamento condanna *il seme malvagio* e va fino alla *radice del male,* e vi innesta, come è detto nel Convivio, nuovo elemento sano per far rivivere la *semente santa:* è lui il *dolce fico* che cerca di fruttare se è possibile tra i *lazzi sorbi,* che cerca di penetrare nel cuore della gente e di migliorarla indicando la malvagità come è punita; in una parola egli *giova* col sistema penale, filosofico e teologico dei suoi tre regni.

Al Mosca infligge *doglia,* perchè la sua risposta: *E morte di tua schiatta,* fa che gli si accumuli *duol con duolo.* (Inf. 28, 110.) Se tale è lo scopo del Poeta, è ben giusto che in lui vi sia la spogliazione di ogni pietà. Una cosa nuova *vede* il Poeta, e avrebbe paura *di contarla solo.* Il maestro lo rese forte durante il viaggio: questa scuola servì all' allegoria, al sistema digradante del sentimento di pietà. L'*usbergo* del sentirsi puri rende l'uomo impavido, francheggiato, come se lo sanno e i filosofi del paganesimo e i dottori del cristianesimo. Bertramo del Bornio è un quadro di una pena sì molesta, che non fu simile rilevata ancora durante il cammino. (Inf. 28, 132.) Il peccatore stesso colle sue accuse costringe il Poeta a non essere pietoso, perchè altrimenti non sarebbe giusto, essendo che la pena è un *contrapasso,* è un tanto per tanto, è l' arte di giustizia che mosse il Fattore del doloroso regno a infliggerla.

C' è ancora della via: potremo concedere ancora un dramma di *pietà* al nostro Poeta. La molta gente e le diverse piaghe avevano *inebriate le luci* sue, ed egli sta per piangere. Non vorrebbe procedere: è lì fermo a guardare. Ma perchè? gli domanda Virgilio, la via da farsi essendo ancora tanta, e

> Tu non hai fatto sì all' altre bolgie.
> (Inf. 29, 7.)

Se altre volte l' alunno fu obbediente e pronto al suo maestro, questa è tale, che egli ha una scusa *pietosa* arrestandosi, comechè il tempo concesso sia poco. Se Virgilio avesse conosciuta la cagione del soffermarsi, senza dubbio non lo avrebbe rimproverato. Così pare. Si ricordi però che altre volte il maestro legge nel pensiero dell' alunno e lo previene. (Inf. 16, 121.) Questa volta Virgilio dovrebbe essere venuto meno alla sua accortezza, dando a vedere di credere che l' alunno pensi ad una cosa, mentre egli pensa ad un' altra. L' intreccio dell' arte è sottile e bello quanto mai. Il maestro dice:

> Pensa se tu annoverar le credi,
> Che miglia ventidue la valle volge.
> (Inf. 29, 8.)

Ma non è questo che vuole l' alunno. Ed è poi l' istesso Virgilio che *osservò* quanto non potè osservare il Poeta impedito nel guardare la pena di Bertramo. È Virgilio che vide le minaccie di uno spirito dirette al Poeta e ne udì il nome. Eppure questo maestro *sbaglia* e non coglie il motivo del soffermarsi dell' alunno, mentre ciò è un fatto così saliente quanto nuovo, (Inf. 29, 7.) e la novità è da Virgilio notata. Non devo toccare più della superficie; queste apparenti discrepanze possano rilevare l' intreccio dello stile e dell' arte, e venir ritrattate con profondità e lar-

ghezza di studi. — Se ne va il Mantovano, e *parte* gli *tien* dietro l' alunno, però non può staccarsi dal guardare laggiù tra i puniti. Perchè?

> . . . . Dentro a quella cava,
> Dov' io teneva gli occhi sì a posta,
> Credo che un spirto *del mio sangue* pianga
> La colpa che laggiù cotanto costa.
> (Inf. 29, 18.)

O lettore pietoso, non avresti tu conceduto al Poeta un po' di tempo per dar luogo e sfogo alla pietà, trattandosi che quello spirito era *del suo sangue?* Puoi immaginare tu tanta *crudeltà* nel saggio Duca, cantore di un *pius* Enea? Quant' è *crudele* il maestro, e come diverrà *crudele* il suo alunno, se gli risponde così:

> . . . . Non si franga
> Lo tuo pensier da qui innanzi sovr' ello:
> Attendi ad altro, *ed ei là si rimanga:*
> Ch' io vidi lui a piè del ponticello
> Mostrarti e minacciar forte col dito,
> E udìl nominar Geri del Bello.
> (Inf. 29, 22.)

Il Poeta guardando tra l' ombre triste smozzicate *credette* fosse pure con esse un suo consanguineo. La risposta di Virgilio lo rende certo e anzi gli rivela il nome. Tuttavia non deve aspettarsi l' alunno che il Maestro *attenda alla cagion* creduta buona, purchè trattisi di cosa nuova. Il percorso fu *guerra della pietà,* e se la pietà è morta nel Poeta per i rei che incontra e fiorentini e toscani e d' ogni terra, è uopo ch' egli se ne spogli a tal segno, ch' ella sia *ben morta.* Sicchè anche per Geri del Bello non dovrà sentir pietà. L' alunno tien dietro parlando al maestro che *parte sen' gìa.* Geri minacciò forte e mostrò col dito il Poeta. Perchè? — In questo fatto ci dovrebbe essere un motivo di *pietà.*

O Duca mio, la violenta morte
Che non gli è vendicata ancor, diss' io,
Per alcun che dell' onta sia consorte,
Fece lui disdegnoso; onde sen gio
Senza parlarmi, sì com' io stimo;
Ed in ciò m' ha el fatto a sè più pio.
(Inf. 29, 31.)

Dunque aveva il Poeta da *vendicare* la violenta morte di un suo congiunto? Fu il Poeta *consorte* all' onta del parentado? — Certamente ci pare così. Ma la differenza è questa, ch' egli non vendicherà nè l' onta del parentado nè l' infamia venutagli per qualsiasi titolo, secondo il *costume del tempo,* nè crederà aver *diritto di vendetta,* nè vorrà adoperare *quell' arte* barbara della gente corrotta e truce. Contro la *faida* ha la pietà dell' animo e la religione. Quindi la vendetta se l' attende dal cielo. E se nel poema c' è un elemento rivendicativo della fama e dell' innocenza, questo elemento è alto e nobile, quanto alta e nobile è la poesia; è morale e divino, quanto morale e divina è la fede di Cristo. Se l' animo del Poeta pare attaccato ancora ad un sentimento terreno per la pietà che sente di un congiunto violentemente ucciso, c' è la via del Purgatorio e del Paradiso ancora, le quali andranno vieppiù spogliando il Poeta che va dall' *umano al divino.* (Par. 31, 37.) Questa gradazione non è da me proseguita in questo saggio, essendomi proposto il limite della prima cantica; però la lascio altrui. (38)

Proseguendo maestro ed alunno, arrivano all' ultima chiostra di Malebolge, e già i puniti potevano parere *alla veduta.* Ora è uopo attendere bene all' arte di questa terzina, le cui figure non sono *mero ornamento poetico,* ma sono conseguenza di un legame di cose necessario. Ed è così, perchè le parole e l' arte di usarle sono la materia che il Poeta soggioga, e non è lui soggiogato dalle forme o dagli

apparenti artifizi. Non è un parlare a vuoto il suo: tutto è pensato, e la parola rende esattamente il pensiero. L'assoluto possesso dell'*arte,* rende il Poeta libero a *frenarla* come gli piace e come è logico gli piaccia. A molti, questo stile legato a guisa di musaico, può sembrare un ostacolo alla spontaneità ed alla naturalezza del dettato. Ciò non è, anzi il contrario. Lo scrivere slegato dei moderni, i quali attendono a certi pensieri esagerati e a certa forma manierata, non regge più quando si volesse esaminare il valore delle parole. Se si prendono le liriche di Orazio vi troveremo non solo l'alta concezione delle idee, colla spontaneità e naturalezza del dettato, ma ancora troveremo che ogni parola è a suo posto e racchiude in se stessa una forza, una potenza, un colorito, che è la vita della frase. Considerando a fondo i poeti più alti e quelli che durano più a lungo, pur sono quelli che hanno la parola rispondente al concetto. Il nostro Poeta fece di tutto per riuscire a ciò e l'esattezza logica della frase è testimonianza della profondità della sua dottrina e della padronanza della lingua, che gli rese facile e piano il dettato. Ecco una terzina di saggio:

> Lamenti saettaron me diversi
> Che di *pietà* ferrati avean gli strali;
> Ond'io gli orecchi colle man copersi.
> (Inf. 29, 43.)

Non è qui una figura esagerata *gli strali ferrati di pietà.* È una figura, ma non è della fantasia sfrenata, bensì subordinata ad un intiero sistema. Sarebbe bello che io per aver studiata la rettorica mi mettessi a parlar figurato, ad usar traslati! Mi si direbbe pazzo. Bisogna usare le figure nel discorso quali si trovano nella vita reale; e nelle opere scritte del proprio ingegno bisogna, coll'arte studiata, saperle fare *necessitati,* sì che chi è in possesso dell'arte possa senza dubbi intendere ciò che nella figura fu rac-

chiuso. Questo vuole anche Orazio. Tutto deve essere ordinato. Se si dipinge il viso di una bella donna, e tutto il rimanente deve essere conforme e non terminare in una coda di pesce. (de a. p. 1-10.) Questo precetto è per il pittore e per lo scrittore: ma per quest' ultimo che usa le parole, tutto sta appunto in questo: saperle usare. Basti questo cenno ai precetti di Orazio: dirò invece che il Poeta avendo allegorizzato certe frasi nel 1° canto dell' Inferno, doveva tutto il poema, a tempo e luogo, armonizzare con quelle stesse figure. La lupa è una rappresentazione di male: ecco nell' Inferno i peccatori lupi, ecco nel Paradiso uomini malvagi, chiamati lupi. Non basta la figura, dovette armonizzare lo stile colle parole: ed ecco la lupa coi suoi epiteti nel 1° canto riprodursi con altrettanti epiteti, più o meno svolti (ma per gradi), qua e là nel poema.

Ora, dal momento che il Poeta entrò nel cammino silvestro colla *pietà,* ed il cammino fu una *guerra alla pietà,* è naturale che alla fine del cammino il maestro ottenesse il suo intento e rendesse l' alunno colla *pietà ben morta.* Quando il Poeta ha ancora la pietà, l' arte dello stile sa usare figure e modi di parlare per farcela *vivamente* notare, mentre quando è spietato, l' arte ci fa *vivamente* notare che la pietà è nelle cose vedute, non più nella persona del Poeta.

Chi intende le mie brevi e povere espressioni, ha capito qual sia l' uso della rettorica, delle figure poetiche, non secondo i teologi, ma secondo *i litterati poeti.* (39)

Dunque i *lamenti* sono tali e tanto grandi che l' arte con ragione intrinseca permette logicamente la figura, aver essi lor *strali ferrati di pietà.* Tanta pietà è davvero in questa bolgia e nei suoi lamenti, che noi per certo vorremo aprire le braccia per sostenere il Poeta gentile che verrà meno e cadrà svenuto!.... Tutt' altro! egli è *crudele.* Per non udire più di *queste sirene,* per non lasciarsi andare a pietà passio-

nata, egli *è uomo razionale e fedele a Dio:* non è più *nuovo augeletto,* (Purg. 31, 61.) non è più l' allegorico agnello; è il *veltro.* Dunque, pago del lasciarsi colpir l' occhio dalla vista del dolore, chiuderà le orecchie colle mani. O crudele spietato!

> Ond' io gli orecchi colle mani copersi.
> (Inf. 29, 45.)

Ma tu, o benevolo lettore, non sai ancora quanta è l' arte che il Poeta adopera per descriverci il *dolore* di quella bolgia, e per farci intendere di quanta *pietà* dovremmo esser presi.

> *Qual dolor fora,* se degli spedali
> Di Valdichiana tra 'l luglio e 'l settembre,
> E di Maremma e di Sardigna *i mali*
> Fossero in una fossa *tutti insembre;*
> *Tal era quivi* e tal puzzo n' usciva....
> (Inf. 29, 46.)

La descrizione è lunga e va dal verso 43 all' 85; è sempre un crescendo di pene e di dolori pietosi, dal quadro generale al quadro particolare. La vista è attiva da lunge, ed è attiva vicino al piagato punito. Il *desio,* il *godimento,* l' *ingordigia* e se mi fosse lecito l' uso della parola moderna e non dantesca, *la voluttà* di vedere gli addolorati, raggiunge qui uno dei colmi. Prepariamoci a trovare accresciuti ancora questi sentimenti spietati; chè convien che *fino al centro tomi,* perchè riesca assolutamente spietato.

Nota, o lettore, che i due poeti scendono verso lo fondo e che l' alunno, nuovo crudele, ci dice:

> E allor fu *la mia vista più viva;*
> (Inf. 29, 54.)

si accende sempre più di desiderio, e il desiderio accende la vista. Ma perchè? perchè ebbe Virgilio il *duro officio*

di farlo spietato? — Perchè osservasse l' ***infallibil giustizia, ministra di Dio,*** che punisce i rei, e ciò fosse argomento per la sua salute, e nella sua salute consistesse un provvedimento divino, cioè la grazia toccata a lui stesso, che fosse diffusa fra gli italiani suoi fratelli e fra il mondo tutto che egli *ama*. È una missione che è permessa nelle allegorie: fuori di essa chi potrà rimproverare il Poeta di *ragionare* con Aristotile che l' animale è più perfetto della pianta, e l' uomo dell' animale? E che la maggior perfezione dell' uomo sta nell' intelletto? — Ora la guida e la norma dell' uomo deve essere l' atto intellettivo, e chi ne usa, come i filosofi, gli scrittori, diventa di coloro che indirizzan al bene la società umana. Si può obbiettar qualcosa a quanto scrive nel De Monarchia: *intellectù vigentes aliis naturaliter principari?* (De Mon. 1, 4.) Se ciò è vero, e quindi non è nessuno fra i commentatori che lo neghi, una missione ha il Poeta non solo per questo fatto, ma per altra guisa ancora. Quivi è il nocciolo della questione: distinguere ciò che è allegoria da ciò che non è, ovvero terminare *la bella donna* di Orazio con proporzione di forme e di natura e non già farla finire in un *pesce*. L' allegoria domina il concetto di veltro; svestito, esso rimane un fatto logico, che il Poeta afferma costantemente nelle sue opere, senza tema di essere tacciato di *superbo*.

Sospendo le *divagazioni:* ma a te, o dotto lettore, la storia non ricorda dolori umani tanto pietosi e gravi, come sono questi che il nostro Poeta *vede* e *non sente*.

> Non credo ch' a veder *maggior tristizia*
> Fosse in Egina il popol tutto infermo,
> Quando fu l' aer sì pien di malizia ecc.
> (Inf. 29, 58.)

Tentiamo maggior prova, avviciniamo un dolente. È il maestro primo a rivolgere la parola, e nella domanda è *dipinto il dolore,* che pur non ferisce l' alunno:

O tu che colle dita ti dismaglie,
Cominciò il Duca mio ad un di loro,
E che fai d' esse talvolta tanaglie,
Dimmi s' alcun Latino è tra costoro
Che son quinc' entro, *se l' unghia ti basti*
Eternalmente a cotesto lavoro!
(INF. 29, 85.)

O crudele ironia! o arte malvagia, o spietato stile derivato dall' Eneide! — E un' anima *piangendo* risponde sè ed il compagno essere *latini: ma tu chi sei?* — Il Duca manifesta che egli discende *di balzo in balzo* ossia di cerchio in cerchio o meglio ancora *di villa in villa* con il vivo:

E di mostrar l' Inferno a lui intendo.
(INF. 29, 96.)

Questa rivelazione del *vivo* a cui si mostra l' Inferno, deve riuscire, come si disse, di gran rabbia e dispetto non solo ai rei scoverti, ma a quelle bestie o a quei maledetti che stanno di guardia a capo di ogni cerchio, di ogni bolgia. Perchè Virgilio che è ombra, che è dei morti, non riesce già di danno, ma riesce il Poeta, che è vivo e che ritorna al mondo. Così indirettamente Virgilio accenna all' officio compiuto dal Poeta colla stessa sua presenza; se questi non sa di compierlo, ciò serve all' economia distributiva delle allegorie. Però ci racconta l' autore del poema, che quando i due *latini* intesero le parole di Virgilio,

Allor si ruppe lo comun rincalzo
E *tremando* ciascuno *a me* si volse,
Con altri che l' udiron di rimbalzo.
(INF. 29, 97.)

Dunque il Poeta è in piena azione; il maestro può fidarsi dell' alunno: *di' a lor ciò che tu vuoli,* gli dice; e l' alunno che omai può esercitare a suo senno e da solo l' officio punitivo, chiede ai puniti il nome, sempre colla falsa lusinga della fama. Ma perchè vuole sempre il nome della gente,

se non per infamarlo? e questa infamia non è data dal poema? e non compie così il poema una vendetta? e chi l' infligge non è il Poeta? ma è questa vendetta bassa, volgare, è un cuore perduto che la fa, o un animo eletto, una virtù senza fine, un' altezza d' ingegno senza pari? È uno scherzo o è una cosa seria, dotta?

Come imita bene il maestro e specialmente il modello delle sue parole contenute nei versi 85-90 di questo canto, quando l' alunno parla così:

> La vostra sconcia e fastidiosa pena
> Di palesarvi a me non vi paventi!
> (INF. 29, 107.)

Indarno si cercherebbe *alcuno spirto di pietate* nel Poeta. I rei gli si confessano innanzi, l' un l' altro si fa brutto delle sue colpe; essi sono bestie cacciate in questo inferno, che la mente di un poeta concepì e la grandezza del cuore cristiano ispirò.

L' elaborata similitudine del trentesimo canto, che potrebbe aprirci e spianarci tant' arte e persuasione di nuove cose, la voglio sorvolare. E perchè il mio divagare non sia soverchio, come io stesso l' avverto di tratto in tratto, si cerchi da buon cacciatore la pietà.

Può un grande *dolore* aver resa *torta la mente* a certi tali, ma quella del Poeta è sempre *dritta,* aperta e più *non si chiude.* Non giova che la pena sia dolente assai:

> Ma nè di Tebe furie nè Troiane
> Si vider mai in alcun *tanto crude,*
> Non punger bestie, non che membra umane,
> Quant' io *vidi* in due ombre smorte e nude.
> (INF. 30, 22.)

La pena, per aspra e cruda che sia, più non commuove:

l' occhio soltanto compie l' atto della visione. La pena la *si vede* adunque, e l' occhio è aguzzato bene dal già fatto cammino, è divenuto ingordo di sbramarsi nei tormenti. Anche la lingua è sciolta e, più tace Virgilio, più va parlando il Poeta e compiendo lui l' officio del Maestro *con parole conte.* Il *rabbioso* (epiteto riflesso della lupa) Gianni Schicchi è rivelato a lui dall' Aretino; ed il Poeta

> O, diss' io lui, se l' altro non ti ficchi
> Li denti addosso, non ti sia fatica
> A dir chi è, pria che di qui si spicchi.
> (Inf. 30, 34.)

Non è il *veltro* che faccia *morir di doglia* con *amari morsi* la lupa, che tutto ciò è dell' allegoria; quivi si è tra gli ultimi gradi allegorici, dove s' intreccia non altro che lo stile colle parole figurate. Quindi è il peccatore che coi suoi denti morde un altro peccatore: e i peccatori sono gente che avranno infamia, e tanta, che l' officio di veltro può ben rimanere nel sacco delle allegorie, cui appartiene, senza danno, se ci rimane, di chi *morde colla parola,* così riuscendo maggior feritore per quanto le cose dello spirito superano le materiali. Nel mondo le cose sono così: quando uno ci ferisce colla parola, cioè reca ingiuria alla nostra fama, non vi ha cosa che di più ci offenda; chè con ciò si reca un danno morale che perdura nella nostra vita e talvolta si trasfonde nei nostri discendenti, recando danno alle cose materiali ancora, alla buona riputazione in genere. Il Poeta colle sue parole reca *ingiuria* ma *giusta:* nel suo agire in danno dei puniti colla parola e poi col fatto, nel suo cercare costantemente persone di *fama note,* si deve riconoscere un fondamento giuridico e penale e morale. In nome di un *mandante* gli sarà fatto di buon diritto lo sfogo dell' ira che va manifestando: in nome certo di Beatrice la sua presenza come *vivo* è una pena alle anime d' inferno; quindi fra l' elemento movente e l' elemento finale ci deve

essere una proporzione e un motivo intrinseco costante, il quale poggi sulle basi di qualche scienza o penale o filosofica. Il modo della disposizione delle parole, cioè lo stile con tutte le sue proprietà e particolarità, è regolato da un' arte oltremodo dotta e pensata. Non c' è dunque nulla che non sia reso plausibile per mezzo di una profonda ragione, la quale non si lasci investigare altrettanto profondamente; a questo patto però, che, trattandosi di opera letteraria e poetica, prima di tutto si rilevi il senso letterale, senza di cui *è impossibile* venire alla sentenza degli altri sensi per affermazione fatta dall' Autore stesso nel Convivio. [40]

Essendo superficiale e saltuario questo mio saggio nell' esame dei canti infernali, per forza maggiore io devo sorvolare la registrazione e il minuto studio di ogni passo che serve all' arte letterale: nè io posso mantenere il poco che vo' tracciando, nei limiti di un ordine sistematico, come mi sarebbe piaciuto. L' impedimento deriva dall' indole di un saggio, non solo, ma dall' aver dovuto per brevità di tempo e mancanza di spazio, unire in un tutto l' esame di tutti quanti i vari sensi del testo. Credendo di aver data al volonteroso lettore un' idea della bisogna cogli sparsi accenni, e credendo quest' idea feconda e introduttrice di nuovi studi, mi limito ad una sola osservazione della terzina:

> E poi che i duo rabbiosi fur passati
> Sovra i quali io *avea l' occhio tenuto,*
> Rivolsilo a guardar gli altri malnati.
>
> (Inf. 30, 46.)

Qui pare che l' autore faccia come uno sforzo per mettere in evidenza come egli, dinanzi ai *rabbiosi* puniti, non assista più colla persona, col suo cuore pietoso, coi suoi sentimenti umani, ma faccia assistere quasi meccanicamente l' *occhio solo.* In fatti non c' è senso di dolore che si riveli;

il caduto innanzi a Francesca, ora, quanto non è *mutatus ab illo,* che *tiene l' occhio sovra* i dolenti, e *rivolge l' occhio a riguardarne* degli altri ancora! Il Poeta frange il concetto in tante frasi, e l' arte dello stile, per mezzo dello stesso senso letterale ci conduce per gradi al sistema allegorico; sicchè a mano a mano si ottiene il concetto dell' autore, ovverosia si vede che l' arte rettorica e grammatica fu adoperata con intelligenza tanta, che il Poeta non ha tema di *grande vergogna,* essendochè l' arte stessa ci guida a *dinudare* il nascosto pensiero. (cfr. V. N. 25.)

La conclusione è sempre la stessa, non si trova più sentimento di pietà: essa è *ben morta.* Dice uno spirito con tanta pièta:

> O voi, che senza alcuna pena siete
> (E non so io perchè) nel mondo *gramo,*
> Diss' egli a noi, guardate e attendete
> Alla miseria del maestro Adamo.
> Io ebbi vivo assai di quel ch' io volli,
> E ora, lasso! un gocciol d' acqua bramo.
> Li ruscelletti, che de' verdi colli
> Del Casentin discendon giuso in Arno,
> Facendo i lor canali e freddi e molli,
> Sempre mi stanno innanzi, e non indarno,
> Che l' imagine lor via più m' asciuga,
> Che 'l male ond' io nel volto mi discarno.
> (INF. 30, 58.)

Lettor mio, tu che ami l' arte di un culto sincero e sentito, che non provi tu di mesta tristizia, di dolce tristezza, quando ti suonano all' orecchio versi così belli, così naturali, e ciò che più piace, così vivi di *realtà viva?* Ebbene, osserva che all' arte somma in sì alto grado, quanto quivi appare, nulla nuoce quell' aggettivo ed epiteto *gramo* che qualifica il mondo infernale donde uscì la *grama* lupa. Osserva ancora, (ed io sfuggo ogni sottigliezza!...) il punito che *brama,* e che nel mondo ebbe tutto che volle, e non fu mai sazio, come la lupa, colle sue *bramose voglie,* colla

sua fame che dopo il pasto è maggiore, *senza fine cupa;* e vedrai come sconta il contrapasso mastr' Adamo e come la natura della sua pena lo asciuga sì che nel volto *si discarna,* senza che mai cessi questo lavoro di consumazione. E non ti ricordi, o lettore, di quel maledetto *lupo,* cui Virgilio comanda, quasi ripetesse la vendetta del superbo stupro: *consuma dentro te con la tua rabbia?* non ricordi quel suo dire del veltro: *e la farà morir di doglia?* Ebbene vorresti tu che questa lupa fosse uccisa senz' altro, o non intendi quanto ella è punita e con quale proporzione di pene e con quale sagacità di giudicio, se ella è destinata *a vivere eternamente la vita dell' inferno,* ciò che è un essere morti al bene, al piacere, al vero, ed un *vivere* solamente per insistere nel male, per provare *doglie* e infinito martirio?

Parlai della lupa, ma essa è personificazione allegorica, e si appartiene al senso allegorico. Quivi è mastr' Adamo una personificazione umana e reale di ciò che la lupa è poeticamente nell' allegoria. Il resto che è a vedersi rimane tutto al lettore indulgente: pare che io guasti l' opera artistica, poichè mi passo dal notarne le bellezze estetiche, il suono dei versi, in una parola pare che io distrugga l' *artista;* ma ciò non faccio intendendo alla ricerca della pietà, che più non trovo. O io non fui capace di rinvenirla, tuttochè io frugassi con vero amore le terzine, o la pietà manca per davvero, e la mancanza vorrà che noi ci domandiamo *perchè? come?*

Non giovano i racconti del punito a rendere pietoso il Poeta: il *suo occhio* non si ferma sopra il dolore, ma sopra *due tapini,*

> Che fuman come man bagnata il verno,
> Giacendo stretti a' tuoi destri confini,
> (INF. 30, 92.)

dei quali vuol conoscere il nome. Mastr' Adamo li rivela, e sono: la *falsa* che accusò Giuseppe e il *falso* Simone del

famoso cavallo troiano. Il nome del reo, quand' è reso noto, produce al reo un dolore, una nuova punizione, come abbiamo veduto; sicchè l' un dei due nominati si fa contro il suo rivelatore:

> E l' un di lor che si recò a noia
> Forse d' esser nomato sì oscuro,
> Col pugno gli percosse l' epa croia.
> (Inf. 30, 100.)

Se ponessi in rilievo le finissime ironie e la stupenda arte satirica del Poeta, otterrei maggior effetto nel quadro delle cose studiate: l' episodio fra Simone e mastr' Adamo è qualcosa di unico nel mondo della produzione delle lettere. Mi preme avvertire d' aver detto che il cielo si prende cura di proteggere l' innocente e vendicarlo delle ingiustizie ricevute: quivi il concetto dottrinale e teologico della Provvidenza divina può essere riconosciuto in particolare, come è in generale nel poema, essendochè i rei confessano soli la lor colpa e da soli si danno tutti quei nomi e quei improperi, che sono materia del poema, ed ai quali il Poeta sembra assistere coll' *occhio solo,* mentre, privo di cuore mondano, scrive tutto *nella mente che non erra.* Inconsciamente il Poeta vede compiersi una vendetta e la consumazione della sua lupa avviene col poema che la dimagra tante volte, quante fu letto e si leggerà il poema, che la caccia sì *crudelmente.*

Perchè non si dica troppo nell' esame dei canti infernali che io trascuri certe cose di importanza, noterò che Virgilio rimprovera il Poeta, perchè questi perde troppo tempo nel guardare la lotta fra Simone e mastr' Adamo. È necessario che il veltro *bene corra,* (Conv. 1. 13.) che non s' arresti, e che il tempo concesso al Poeta sia breve, perchè più *presto* possa riuscire il servigio ch' egli renderà coi suoi versi al mondo. *Il perder tempo, a chi più sa, più spiace.* (Purg. 3, 78.) Dunque giustamente il saggio Virgilio riprende

il Poeta che dovrà essere *saggio* pur lui, per riuscire dottore in pro del mondo che mal vive. Sentite come all' ammonizione del suo maestro resta l' alunno, che dopo tante prove buone, ci dà a vedere una sua mancanza:

> E quale è quei che suo dannaggio sogna,
> Che sognando desira sognare,
> Sì che quel che è, come non fosse, agogna;
> Tal mi fec' io, non potendo parlare,
> Che disiava scusarmi, e scusava
> Me tuttavia, e nol mi credea fare.
> (Inf. 30, 136.)

Si vorrà dire: dov' è andata l' arte dei versi 58-69 poco di sopra notata? o come son brutte queste ripetizioni, anafore, anadiplosi, arzigogoli e che so io; sono cose di cui si compiacevano *nel medio-evo!* bisogna compatire e saltare di piè pari tali versi, per fermarsi a quelli *veramente versi!*

Ma guardate quanta è l' arte del Poeta, e come il suo *capriccio* vada a nascondere certe cose, proprio negli arzigogoli.

Non potendo parlare per la vergogna, in questo atto negativo c' era una scusa: il Poeta desiderava scusarsi, e non credea di farlo, nel mentre sa che per vergogna tace. Ma dunque sa o non sa il Poeta quello che si faccia? Il buon Castelvetro dice che il Poeta *sogna, che non sa quello che si dica* (cfr. op. cit. pag. 36.) e forse nessuno dei commentatori per forza logica ha tanta ragione, quanta ne ha il buon Castelvetro, il quale non avendo ravvisata l' *arte* di pescare per lo vero nel poema, almeno conserva il suo buon senso e nota quelle tante inverosimiglianze e contradizioni, che si incontrano qua e là, indarno conoscendone il motivo. Alla terzina della *scusa* risponde esattamente la terzina antecedente del *sognare.* Il Poeta pur lui *sogna* il suo danno: se non obbedisce a Virgilio non campa

dalla lupa, che incontrò nel primo viaggio a guisa di *sogno* o di visione. Ma *sognando* pur desidera *sognare,* perchè il Poeta ha desiderio di scrivere il poema, narrazione del sogno, ed in esso, cioè nel *cammino*, sogna, e *sognando desidera sognare,* ed in tal modo

> Sì che quel che è, come non fosse, agogna.
> (INF. 30, 138.)

È sufficiente quanto io venni dicendo nelle frequenti *divagazioni* avvenute in questo saggio per intendere il verso nuovamente trascritto. Se le condizioni d' Italia non fossero state cattive, il Poeta non avrebbe avuto motivo dell' argomento crudele, cioè di farsi *spietato* per mostrare pietà. *Così non fosse!* disse altrove, ma poichè *esser deve,* (Inf. 26, 11.) sia! Necessità induce e più gli sarà grave ritardare coi suoi pietosi versi, come *più s' attempa.* Dunque proceda lesto, come vuole Virgilio. Ma c' è di più: il Poeta *agogna* quel che è, *come non fosse!* Egli *sognando,* (cioè percorrendo l' inferno) agogna di essere crudo, di compiere quell' officio che pur compie. Insomma, in due parole, egli desidera fare da *veltro,* lo fa, e non sa di farlo. Perchè? perchè così potesse aver luogo la distribuzione dell' arte, nella lettera, nell' allegoria e nella dottrina. E qui fo' punto. (41)

Un corno suonante sì, che ogni tuono al suo confronto pare *fioco,* fa drizzare gli occhi del Poeta tutti ad un luogo. (Inf. 31, 13.) Ammonito di recente da Virgilio, l' alunno porta poco in là *volta* la testa, e vede *molte alte torri.* È un' immagine falsa: avvicinatosi di più, vedrà che le torri non sono altro che *giganti.* Virgilio il prende *caramente per mano:* si tratta di una *nuova prova* e più forte delle altre. *Paura* giunge al Poeta. (Inf. 31, 39.) Vi ha una descrizione di questi *animali;* mostri sì orribili nel mondo ben dovettero essere di danno e togliere *la speranza* a colui che avesse pensato

nel suo cuore di abbatterli. Altra volta Iddio stese a terra uno, cioè Golia, per mezzo di un fanciullo innocente, Davide. Bene fece la natura a lasciar l' *arte* con cui produceva i giganti (*sì fatti animali*, anche la lupa è un *animale*). Con quale arte si sarebbero potuti vincere? con la *grazia* di Dio tutto è possibile; ma se ce ne avessero ancora nel mondo, quale *ostacolo* non sarebbero ad un poeta che volesse con opera intellettuale dar loro la caccia, cioè con un' opera dell' *arte* sua volesse andare contro all' *arte* della natura che li produsse? Ma natura più non li crea, e di ciò

> Non si pente; chi guarda sottilmente,
> Più giusta e più discreta la ne tiene;
> Chè dove l' argomento della mente
> S' aggiugne al mal volere ed alla possa,
> Nessun riparo vi può far la gente.
> (INF. 31, 53.)

Nè il poema si rivolge a quelle genti, le quali si sono lasciate fissare in volto da Medusa e divennero di smalto. Coloro che hanno sì fattamente indurato il cuore e per il totale disuso dell' opere buone hanno prodotto in se stessi come una nuova natura, così malvagia, cotesti è impossibile che si riducano di nuovo sulla via del bene, togliendosi dall' animo le male abitudini: ci vorrebbe un miracolo. Ma coloro, i quali comecchè siano tratti in inganno e corrano dietro ad un *bene* creduto tale, e conservino ancora nel fondo del cuore e dell' animo un sentimento di bene, per malvagie che siano le opere loro, havvi speranza ancora di poterli toccare e richiamare a vita nova. Gli argomenti coi quali si dovrà procedere saranno duri, parranno contrari a pietà, ma essi sono necessari e tali, che chi si prende questa missione ha il cuore e la mente ricchi di amore e di misericordia. L' officio assunto dal Poeta non *pesa* solamente al Virgilio, duca del viaggio fittizio, ma e in questo e fuori di questo, *pesa* pur anco al Poeta.

Se poi, chi ha la forza del comando sia malvagio, e v' aggiunga l' *argomento della mente,* allora in nessun modo vi si può riparare, se non forse con quella saggia intuizione che il Poeta ha delle condizioni naturali della società umana, le quali ponderate da sommo filosofo, gli fanno nascere la persuasione che la *sapienza* sia necessaria al re, perchè possa essere *re sufficiente* (Par. 13, 96.) e che sopratutto il monarca esser debba fornito di *filosofia.* Essendo la sapienza madre di giustizia per il monarca e madre di dottrina per il poeta e per lo studioso, ecco come addiviene che l'arte e la ragione scritta abbia *parentela coll' arte imperiale:* (Conv. 4, 9.) ed i poeti e gli scrittori possono concorrere e anzi forse più che tutti concorrono al bene dello stato, come sa il nostro Poeta, il quale non solo col suo De Monarchia, ma pur col Convivio spera *ad rempublicam aliquid adferre.* (De Mon. 1, 1.) Le allegorie, se fossero prima ordinate e poi svestite, darebbero *per se stesse* a vedere che la personificazione del *veltro* è rispondente non solo al concetto, ma all' uso stesso che di essa fecero i pittori allegorici di soggetto cristiano, dai primi tempi della chiesa in poi, e tutti gli scrittori sì dei libri santi sì del loro commento, che dicono, come dice san Gregorio, essere i cani custodi della greggia una figura dell' insegnatore fedele di verità, (cfr. Tommaseo. D. e il suo secolo, pag. 316) mentre i lupi sono i rappresentanti della falsa dottrina. (cfr. Scartazzini. La div. Com. Vol. IV. Prolegom. Lipsia 1890, pag. 473 e le note e le illustrazioni recate dal padre Berthier nel suo nuovo commento. Vol. 1° fasc. 1°, pag. 14-15.)

Nembrotto è un gigante che ha la faccia lunga e grossa

Come la pina di san Pietro a Roma.
(INF. 31, 59.)

Ma Dio che lo ha relegato nel cieco mondo è più potente

di lui. Quando vede i due che vengono avanti mossi senza dubbio per *divino volere:* (Inf. 21, 82.)

> Rafel mai amech zabi almi,
> Cominciò a gridar la *fiera* bocca,
> Cui non si convenian più dolci salmi.
> E il Duca mio ver lui: Anima *sciocca,*
> Tienti col corno, e con quel ti disfoga,
> Quand' ira o altra passion ti tocca.
> Cercati al collo e troverai la soga
> Che 'l tien legato, o anima *confusa,*
> E vedi lui che il gran petto ti doga.
> (Inf. 31, 67.)

Noi procedendo coi due poeti siamo andati sempre più trovando oltre agli spiriti maledetti, figure di demoni o di altre potenze di laggiù, che si andarono svestendo dei velli animaleschi; Gerione n'era mezzo mezzo, con quella sua faccia d' uomo e il resto di bestia. Troveremo più innanzi Lucifero; le allegorizzazioni procederanno nei loro gradi caratteristici, sicchè nel Purgatorio anzichè animali saranno uomo e donna, il gigante e la fuia, nel mentre che certi libri, che altre allegorie di sapienza, avranno assunto vestito animalesco. [42] Così in questi canti, non par allusione alla figura di veltro, che è del Poeta, se non per quel legame che può essere rivelato dall'*arte grammatica;* mentre nel Paradiso egli dirà, dopo aver parlato del suo volume, che forse sarebbe ritornato dall' esilio in patria con *altra voce,* con *altro vello.* Cioè non con questa voce che par fioca nel primo percorso del poema, quando Virgilio è pastore, ed il Poeta è *capra,* (Purg. 27, 86.) ma quando egli sarà succeduto al posto di Virgilio, e sarà, mutato il vello dell' agnello, fornito di quel *vello* crudele di un veltro, che ha le parole conte, brusche, che ha voce molesta, pungente.

Dunque il *poeta* Virgilio se ne ride colle sue forti ironie del gigantesco Nembrotto, e lo chiama *sciocco,* mentre Vir-

gilio è saggio; anima *confusa,* mentre Virgilio muove *sicuro* le sue parole. Devesi poi notare e distinguere questo fatto, che mentre i due *entrano con ira* nella città di Dite, e provano un' alta ira alla vista ed allo sdegno dei dannati o dei demoni che presiedono alle singole punizioni, questi nella presenza del Poeta vivo e nelle parole prima di Virgilio, poi del Poeta stesso, provano *altra passione,* (Inf. 31, 72.) cioè *rabbia.* E in questa rabbia si deve notare quell' azione punitiva del veltro cacciatore, il quale parte *vivo e intatto* dai morti rei, e lasciali dopo averli tutti *punti* col mistero della sua venuta ovvero coll' aver fatto noto, che avrebbe su nel mondo recate parole a loro infamia. Queste cose poi costituiscono per essi un argomento di rabbia vera, della quale vanno mostrandosi pieni nel principio e più verso la fine dell' inferno, sicchè può ben dirsi che per tutti i dolenti cerchi il Poeta sia andato pungendo, e che così procurasse alla lupa quel suo morir di rabbia.

Anche Fialte, superbo che volle provare la sua potenza contro il sommo Giove, non procura nè pietà al Poeta, nè altra cosa che non sia la persuasione della potenza del volere divino e dell' innocenza propria. Poichè veduto Nembrotto e or vedendo Fialte, *cessa la paura* per i giganti, e *nasce* nel Poeta il desiderio di vederne un altro, del quale gli sono note le smisurate proporzioni:

. . . . . . S' esser puote, io vorrei
Che dello smisurato Briareo
Esperienza avesser *gli occhi miei.*
(Inf. 31, 97.)

E Virgilio lo farà vedere *agli occhi* del Poeta e ancora Anteo, il quale è *disciolto* e dovrà servire *di mezzo* per andare più al fondo. Contro l' espettazione del Poeta Anteo è *disciolto;* se così l' avesse saputo, non sarebbe forse stato voglioso di veder più oltre. Ma già sappiamo che non è finito an-

cora il viaggio, nè perfetto il nostro alunno. Quindi troviamo che il Poeta *teme* alle parole di Virgilio e al *muoversi* di Fialte:

> Allor temetti più che mai la morte.
> (Inf. 31, 109.)

Innanzi ad Anteo è Virgilio che parla e ne lo deride. Tu, gli dice, nella valle africana dove fu vinto Annibale da Scipione,

> Recasti già mille leon per preda.
> (Inf. 31, 118.)

Ora, *mettine giuso* fino a Cocito, e non ten' venga a schifo, (Inf. 31, 122.) se noi due così *soletti* siamo innanzi a te, e tu non ci puoi far male alcuno, anzi devi *morirti* della *rabbia* di questo officio, al quale sei costretto. — Anteo in fretta prese colle mani il Duca, e il Duca colle sue l' alunno. Allora non è il Poeta che teme la *morte,* (Inf. 31, 109.) ma è Anteo stesso che si sente ferito, come se gli si rinnovasse il colpo che gli diè Ercole quando lo uccise. Giova osservare che Ercole gli diè la *prima morte,* gli spense la vita: che il Poeta invece gli dà la *seconda* morte; morto, lo *uccide* ancora coll' infamia. Così è che Virgilio con ironia saggia disse a lui:

> Ancor ti può nel mondo *render fama;*
> Ch' ei vive, e lunga vita ancora aspetta,
> Se innanzi tempo *grazia* a se nol' chiama.
> (Inf. 31, 127.)

Vuolsi pertanto notare che quel *far morir di doglia* detto di un veltro cibato da *sapienza, amore e virtute,* non è la spada di un imperatore, nè è la spada spirituale di un pontefice; chè l' una ferisce la carne e può togliere la vita materiale, l' altra ferisce la *coscienza interiore,* ma può essere tolta col pentimento. Ma nè l' uno nè l' altro possono ferire con questa spada che è la parola viva del poema, il

quale reca *infamia* eterna. Si conclude che un Poeta che va cercando *fama,* quale è il Protagonista, va altresì recando *infamia* altrui. In quest' azione spirituale è compiuto l' officio e la missione possibile *ad uno scrittore, ad un poeta.* Non bisogna recare ciò a biasimo del Poeta, poichè quanto egli fa, deriva non solo da giustizia e da dottrina ed ha uno scopo morale; ma tutto il contorno del quadro della trilogia dantesca è così messo assieme senza tema di rimbrotti, essendo un' opera d' arte, in cui sopra di tutto è in azione lo stile, il senso letterale, l' intreccio allegorico ed il suo ordinamento. Non bisogna *miscere quadrata rotundis:* ciò che è allegoria si coordini con l' allegoria, ciò che ne deriva ed è anagogico o morale si coordini con materia di pari grado. [43]

Non posso intrattenermi sul principio del trentesimosecondo canto e sulla speciale elaborazione con cui è fatta l' invocazione:

> Ma *quelle Donne* aiutino il mio verso,
> Ch' aiutaro Anfione a chiuder Tebe,
> *Sì che dal fatto il dir non sia diverso.*
> (Inf. 32, 10.)

Per la interpretazione dei miti, cioè per dichiarare la ragione della loro scelta e del loro uso, ci vorrebbe un lavoro a parte. I risultati che si otterrebbero, sarebbero stupendi, se forniti di prove desunte dagli antichi poeti. Omero canta di *Amfione* edificatore di Tebe, ma avverte che la città nuovo costrutta aveva *sette porte* munite di *torri,* ed osserva che senza torri non poteva essere abitabile la spaziosa Tebe. (Od. 11, 265.) Anche il nostro Poeta conosce questi miti nella loro essenza e sa che *senza legge* non vi può essere città ordinata; quindi

> Convenne rege aver, che discernesse
> Della vera cittade, almen la torre.
> (Purg. 16, 95.)

Il buon Virgilio reso così brutto per il commento che va per la comune alla seconda sua Egloga, riconosce in Amfione non già un movitore impossibile di sassi, ma un ammansatore di uomini che erano *duri* come sassi e che colle civili istituzioni si potevano trarre a sentimenti miti e alti. Per cui i *sassi* del mito diventano *bestie,* e Virgilio col suo canto è un pastore che cerca di rendere docili e mansuete le bestie e farle api intelligenti e laboriose, cioè buoni *quiriti:*

> canto quae solitus, siquando armenta vocabat,
> Amphion Dircaeus in Actaeo Aracyntho.
> (Ec. 2, 23.)

Il Poeta che cacciò tante *bestie* nel suo inferno, cerca appunto col suo canto di rendere mansuete quelle che restano vive in Italia, perchè l' Italia ritorni *a vita vera* ed abbia cittadini probi, amanti della civiltà e di tutto quanto è bene e serve al buon andamento della società. Egli è dunque un novello Amfione, e perciò invoca le Muse, che lo assistano in questo atto di *ricreare* l' Italia. (Purg. 7, 96.) Non è adunque un ornamento rettorico questa invocazione: la rettorica non distrugge l' intimo legame delle cose e la ragione dell' uso del mito.

Cercando nei suoi ultimi ripostigli la *pietà* e aguzzando l' ingegno per afferrarla, tuttavia più non la trovo. Trovo invece le parole crude che sono dette a cagione di quel *tristo buco,* e che si ripercuotono *vivamente* su nel mondo *dei vivi:*

> O sovra tutte mal creata *plebe,*
> Che stai nel loco, *onde parlare è duro,*
> Me' foste state qui pecore o zebe!
> (Inf. 32, 13.)

Quivi c' è pietà: nascosta è vero, ma c' è. Il Poeta sente nell' intimo del suo cuore un vivo sentimento di pietà, quel medesimo ch' egli esprime di quando in quando nel

suo mirabile Convivio, e del quale si lascia veder preso tanto intensamente *se pensa o scrive* cosa che riguardí le condizioni misere d' Italia: *Oh misera, misera patria mia! quanta pietà mi strigne per te, qual volta leggo cosa che a reggimento civile abbia rispetto!* (Conv. 4, 27.) Si vede che il Poeta intende occuparsi della salute d' Italia, procurando con tutta la potenza, che può avere la parola, l' arte e la dottrina, che i cittadini ritornino all' amore sociale e siano fedeli alle leggi della natura ed alle leggi divine, le une rappresentate dal potere dell' imperatore, le altre da quello del sommo pontefice. Se le condizioni d' Italia non fossero state così misere, allora non avrebbe avuto motivo di farsi *spietato per ferire nel petto alle viziate opinioni,* per farsi vedere nell' officio crudele di veltro colle allegorie del suo poema, col quale *morde* le persone. Egli ha tanto cuore, che tutta la crudeltà apparsa nella nostra presente ricerca non toglie d' innanzi ai nostri occhi quella figura dolce e tenera che è il Poeta della Vita Nova, della gentile, beata e bella Beatrice. Ma essendo tristi le condizioni della patria, *necessità* indusse alla guerra che si mosse alla sua pietà. Così per avere il Poeta sempre vivo il cuor pietoso *gli è duro parlare* (Inf. 32, 14.) di questa gente malnata, di questi cittadini in guerra tra loro, di questa terra *prava.*

Calati giù nel *pozzo scuro,* il Poeta mirava ancora all' alto muro che vi facea parete, e camminava. Uno spirito dei puniti gli dice:

> . . . . Guarda come passi;
> Fa sì, che tu non calchi con le piante
> Le teste dei *fratei* miseri lassi.
> (Inf. 32, 19.)

Erano quivi i peccatori sommersi in un lago di ghiaccio, e stavano fuori solo col muso come si sta a gracidare la rana, e per il freddo mettevano i denti *in nota di cicogna.*

Lo spirito che a lui si rivolse chiamò sè ed i compagni *fratei miseri lassi.* Non giova, il fratello vivo che passa in mezzo a loro *guarda* crudo, e vede come

. . . . . . dagli occhi *il cor tristo*
Tra lor testimonianza si procaccia.
(INF. 32, 38.)

Ora non è più Virgilio a spronarlo o al guardare o al parlare o all' agire. Non dice più il Mantovano d' aver lui *le cose conte,* (Inf. 21, 62.) ora le ha *conte* anche l' alunno, che è quasi perfetto, per aver tratto vero profitto di una scuola e di un viaggio che omai volgono al termine. Il Poeta fa tutto da sè, ed eccolo nel pieno officio *spietato.* Chiede ai puniti chi siano. La dimanda li fa cozzare insieme, *tant' ira li vinse.* Nulla importano al Poeta le lagrime o il dolore dei rei. A questi stessi importa pur il sapere perchè il Poeta li guardi tanto. Procedendo, dopo alcuni sermoni e rivelazioni di nomi fatte dai puniti,

Se voler fu o destino o fortuna
Non so: ma passeggiando tra le teste,
Forte percossi il piè nel viso ad una.
Piangendo mi gridò: Perchè mi peste?
Se tu non vieni a crescer la vendetta
Di Mont' Aperti, perchè mi moleste?
(INF. 32, 76.)

Se lo spazio e il proposito di questo saggio concedessero, dovremmo intrattenerci su parecchie nuove gradazioni, tutte rivelateci dall' arte, ma che sono di un contenuto dottrinale e filosofico. Dalle poche cose che io pongo in rilievo forse sarà dato al lettore sufficiente argomento, perchè anche le gradazioni qui taciute assumano almeno una apparenza della loro realtà. Che cosa siano nel poema il destino, la fortuna, la grazia, la provvidenza, come si sviluppi il concetto loro, come trapassi dall' uno nell' altro,

quale riesca predominante, tutto ciò sarebbe soggetto di speciale ricerca. Nel punto dove siamo arrivati coi canti infernali è da osservarsi quell' affermazione del Poeta: *non so.* A noi, che sorvoliamo sfiorando le cose, ci basta avvertire che veramente il Poeta avrebbe dovuto sapere se si trattava della fortuna di cui tessè una bella lezione Virgilio e di cui parlò ancora Brunetto Latini nei riguardi del *vivo* che gli era presente. Anzi Brunetto associando la *fortuna* al *destino* (Inf. 15, 46.) *parve* non sapesse decidersi fra le due cause, per argomentare da quale fosse il Poeta menato laggiù. Però Brunetto poco appresso *pur sa* quanto onore la fortuna serbi al Poeta. Che il Poeta percotesse il piede nel viso ad un' anima punita, può sembrare fortuna o destino, e noi stessi così potremo chiamare le cose sotto certi aspetti considerate. D' altra parte se teniamo conto con quale desiderio il Poeta cerchi un *godimento,* anzi una sbramata *ingordigia,* nell' osservare accresciute le pene dei rei, ci parrà destino la percossa del suo piede, ma più ancora fortuna: e guardando più sottilmente, poichè l' essere stato cagione di dolore al reo non produrrà alcuna pietà al Poeta, ma anzi gli produce un bene, diremo che nel Poeta non mancò il *volere.* Vi sono alcuni che questo volere riferiscono a Dio: noi non lo neghiamo, perchè la nostra conclusione ci conduce ad affermare una provvidenza divina nella missione compiuta dal Poeta, colla quale si soccorre al mondo. Però il volere è di questo *vivo,* omai arrivato ad un punto tale di crudeltà, che ben ponderato, non lascia trovare contradizione fra il volere del Poeta e la qualità dell' atto crudele compiuto. Il *pestato* dal piede del vivo suppone che sia giunto un nuovo punito, il quale venga ad accrescere la vendetta di Monte Aperti. Ripeto che non farò uso della storia, sebbene non mi faccia difetto la conoscenza delle antiche e delle più recenti illustrazioni storiche venute in luce ad opera di benemeritis-

simi e autorevolissimi indagatori della storia e del poema dantesco. Non solo cerco di legger gli antichi e i nuovi lavori, ma di studiarli per quanto il tempo e l' ambiente dove io vivo me lo consentano.

Se il Poeta non è un reo di quelli sui quali la divina giustizia scroscia i colpi della sua vendetta per le male azioni compiute nel mondo, egli è tuttavia un *vivo,* il quale accresce la vendetta a quel *morto,* e l' accresce appunto per il titolo di Monte Aperti. Infatti a costui che ***bestemmiava duramente ancora,*** (quanta rabbia non gli produsse il *vivo*!) il Poeta chiede perchè così lo ***rampogni.*** Con questa domanda par tutto rivelato al reo, il quale:

> Or tu chi se', che vai per l' Antenora,
> Percotendo, rispose, altrui le gote,
> Sì che *se fossi vivo troppo fora?*
> (INF. 32, 88.)

Abbiamo già osservato il Maestro altra volta così pronto a far le cose lui, specialmente in sul principio del cammino, e a confortare il Poeta, come nel punto:

> E poichè la sua mano alla mia pose,
> Con lieto volto, ond' io mi confortai;
> (INF. 3, 19.)

e a ripararlo dai pericoli della via o dalle possibili offese dei demoni o dei rei. Ora, a poco a poco, ***graduatamente,*** se ne sta sempre più in parte, e lascia fare al Poeta. (cfr. lo Duca ***stette,*** Inf. 32, 85.) Così quivi senza essere nè sospinto dalle ***animose*** mani di Virgilio, nè spronato da lui a parlare, si trova soletto fra rei, che anzi calpesta, e da solo risponde a chi gli aveva detto che *troppo fora,* che troppo ***crudele*** era l' atto del Poeta, se egli era l' atto di un vivo:

> *Vivo son io,* e caro esser ti puote,
> Fu mia risposta, se domandi fama,
> Ch' io metta il nome tuo tra l' altre note.
> (INF. 32, 91.)

Lettore mio, tu vedi bene come di quando in quando ciò che il Poeta compie durante il cammino, ciò che egli vede, si accenna chiaramente essere costituito dal *poema,* cioè dal mettere le cose *in note.* Così l'autore chiama *note,* queste della Comedìa (Inf. 16, 127.) perchè appunto *notano d'infamia* le genti: ed anche dice un *mettere* in versi lo scrivere il poema. (Purg. 29, 42.) Dunque l'infamia è data dal Poeta, e se egli lusinga il reo — *caro esser ti puote* — questa lusinga è capita dal reo, che dice:

> . . . . . . *Del contrario* ho io brama:
> Levati quinci e non mi dar più lagna,
> Chè *mal sai lusingar* per questa lama.
> (Inf. 32, 94.)

È da concludersi che non è lusinga vera questa, ma è un effettivo *crescere la vendetta* di Monte Aperti. Cerca di sottrarsi il reo ad essa, nascondendo il proprio nome. Il fatale andare è predisposto dal cielo che lo vuole, e così il nome sarà svelato per opera di un altro reo. Intanto è da osservarsi la lotta, la caccia fra questo reo (*animale*) e fra il vivo (*veltro*); si riconoscerà in essa l'indole del cacciatore; se le sue siano freccie e lance materiali, o se consistano piuttosto nella *parola cruda.*

> Allor lo presi per la cuticagna,
> E dissi: E' converrà che tu ti nomi,
> O che capel qui su non ti rimagna.
> (Inf. 32, 97.)

Dov'è l'*animal grazioso e benigno* di Francesca? Ma che fa il *dolce,* il *buon* Virgilio, che non impedisce all'alunno atti sì feroci? Il buon vate latino sa che il suo alunno fa tutto ciò in ordine ad una missione che per ora gli rimane celata. Così il Poeta obbedendo da vero *fedele* alle parole del suo Duca, si conserva pur in apparenza buono, come egli è sempre in sostanza; poichè quel recare offesa al reo siffattamente ci fa concludere ch'egli agisce spinto a ciò

da Virgilio, e quindi la *crudeltà* dovrebbe attribuirsi a questo *dolce padre,* o meglio a *Beatrice,* la donna beata e bella dalla voce soave e piana, la quale mandò Virgilio a compiere officio crudele tanto, che Virgilio si dice *necessitato* ad indur l' alunno *ad ovra ch' a lui stesso pesa.* Ma *viri boni est nescire facere iniuriam.* Risponde il reo:

> . . . . . . Perchè tu mi dischiomi,
> Nè ti dirò chi io sia, nè mostrerotti
> Se mille fiate in sul capo mi tomi.
> (Inf. 32, 100.)

Il Poeta è sì crudele col persistere tuttavia nel voler conoscere il suo nome per metterlo nel poema a titolo d' infamia e di vendetta, che aveva già *i capelli in mano avvolti,*

> E tratti glien avea più d' una ciocca,
> *Latrando* lui con gli occhi in giù raccolti,
> Quando un altro gridò: *che hai tu Bocca?*
> Non ti basta sonar con le mascelle,
> Se tu non *latri?* qual diavol ti tocca?
> (Inf. 32, 104.)

Omai il reo è rivelato: egli è Bocca degli Abati. Qual' è costui che *latra* se non una *bestia* dell' Inferno? (cfr. Inf. 6, 14. 30, 20. Par. 6, 74.) E non conveniva, non solo alle allegorie, ma al più comune ed innocente linguaggio il chiamare e dipingere così un uomo tanto malvagio?

> Omai, diss' io, non vo' che tu favelle,
> *Malvagio traditor,* ch' alla *tua onta*
> Io porterò di te vere novelle.
> (Inf. 32, 109.)

Par che più non importi a Bocca che il nome suo sia stato rivelato al Poeta: ma se ben si guarda non è così, che egli si consuma di rabbia e la sua rabbia disfoga, rivelando una schiera di altri traditori, figli della misera Italia.

Compiuto l' officio crudele contro di Bocca, il Poeta

parte da esso con Virgilio, e più innanzi trova due ghiacciati in una buca, l' uno dei quali rodeva il teschio all' altro. È inutile perfino richiamare in memoria il vocabolo della *pietà,* che da un pezzo abbiamo dimenticato. Il Poeta è pronto sempre a parlare con parole *vive, conte, vere espresse:* (Inf. 19, 121.)

> O tu che mostri per sì *bestial* segno
> Odio sovra colui che tu ti mangi,
> Dimmi il perchè, diss' io, per tal convegno;
> Che se tu a ragion di lui ti piangi,
> Sappiendo chi voi siete, e la sua pecca,
> Nel mondo suso ancor io te ne cangi,
> Se quella con ch' io parlo non si secca.
> (Inf. 32, 133.)

Ci sta innanzi il tanto celebre episodio del conte Ugolino. Chi è di noi italiani, chi è di mezzana coltura tra i forestieri che non ne abbia udito parlare? Quale *pietà* non ci produsse quest' episodio, fanciulli, quando educandoci il cuore e la mente per mezzo di questa nostra bella lingua del dolce *sì,* teneri ancora lo mandammo a memoria e guardammo commossi la pietosa scena scolpita in un quadro o udimmo pietose note lamentarla colla musica? Ebbene, questa molta *pietà* è viva nel quadro, ma è *ben morta* nell' autore protagonista. Egli assiste e vede una scena che ci fa ribrezzo, al par di quella di Tideo dipinta da Stazio:

> . . . illum effracti perfusum tabe cerebri
> Aspicit, et vivo scelerantem sanguine fauces.
> (Theb. 8, in fin.)

Il Poeta mise già innanzi una caratteristica di questo reo, posto fra i malvagi traditori, dipingendo il *bestial segno,* l' *odio* del suo *cibarsi* di rabbia sfogata sul confratello. Dunque Ugolino è una delle *bestie* di questo inferno, che è una viva pittura poetica dell' Italia misera, che si vuol risanare, ricreare. (44)

Il pasto d' Ugolino è *fiero:* egli solleva la bocca, e la forbe ai capelli del capo, ch' *avea di retro guasto,* e comincia a dire:

> . . . . . . Tu vuoi ch' io *rinnovelli*
> *Disperato dolor,* che il cor mi preme,
> Già pur pensando, pria ch' io ne favelli.
> (INF. 33, 4.)

Il racconto di Ugolino costituisce un rinnovellare il *dolore suo.* A ciò è costretto dalla presenza del *vivo.* Ci attesta il conte che le sue parole saranno *seme che frutterà infamia* al traditore che rode: ma l' infamia verrà pure a lui, e il desiderio di far del danno altrui non è che un tentativo di disfogare la propria rabbia *bestiale.* Ciò è naturale nel reo, nel quale non c' è più senso di buon volere: nell' inferno tutto è *morte,* tutto è *male.* Dal principio dell' inferno al suo fondo c' è una progressione penale delle colpe e delle pene. Più si discende e più il peccatore è malvagio. È stato già il compianto G. Casella ad osservare (Opere. Barbèra. 1884. vol. 2°, pag. 371.) come la stessa divisione del regno in tre parti principali corrisponda colle tre fiere incontrate dopo il *cominciar dell' erta.* Ciò appare naturale se è tenuto conto nel 1° canto della *natura* di queste tre fiere ed esse sono una personificazione allegorica di quella gente che abbiamo veduta dipingersi come bestie a mano a mano pei cerchi infernali. Se l' elemento di reità maggiore è in fondo, se quivi son puniti quelli che più degli altri pervertirono l' animo e mutarono la natura da umana in bestiale (cfr. Conv. 2, 8. 3, 7.) è naturale altresì che certi sensi magnanimi si possano riscontrare in qualche punito che non sia del fondo; e vediamo il Cavalcanti e il Farinata chiamati appunto *magnanimi,* perchè ebbero nella loro cattiva vita, la buona qualità dell' amore di patria, il voler *difendere* Firenze e salvarla

almeno materialmente. In Ugolino non c' è spirito di magnanimità: non c' è che la *pietà del padre.*

Il fiorentino tutto avrà udito di quanto accadde al conte Ugolino: la storia di lui è nota in Toscana e fuori, essa corse e corre sulla bocca di tutti. Ma il fiorentino non avrà certamente saputo come fu *cruda* la morte del *peccatore.* Sorvolando a mille osservazioni possibili intorno all'arte grammatica ed allegorica delle parole del testo, facciamo uno sforzo supremo per rintracciare *il sentimento di pietà* nel Poeta. Il quadro è già così vivamente preparato, che nella narrazione di questa *morte cruda* immaginiamo di vederci il Poeta cadere a terra *come corpo morto cade.* Che fa Virgilio? si parla forse di lui? è desso apparecchiato colle mani per sostenere l' alunno che più volte vide smarrito per *pietà?* — No; sa bene il maestro quale è stato il profitto dell' alunno; non c' è pericolo omai che cada.

Continua il conte con pietosa voce di padre (perfino nell' inferno a questa bestia è conservato un tale sentimento!....):

> Quando fui desto innanzi la dimane,
> Pianger sentii fra il sonno i miei figliuoli,
> Ch' eran con meco, e dimandar del pane.
> *Ben se' crudel, se tu già non ti duoli*
> Pensando ciò ch' al mio cor s' annunziava;
> *E se non piangi, di che pianger suoli?*
> (Inf. 33, 37.)

Credi tu, o padre disperato, che il Poeta sia *ancor degli altri sciocchi?* non sai quanta guerra fu mossa alla *pietà* del Poeta durante il cammino quasi compiuto? non sai qual fu la scuola e l' arte di Virgilio per farlo *spietato?* — E tu, o pietoso lettore, puoi tu ora pensar *per te stesso* come il Poeta non piangesse, come potesse *tener lo viso asciutto?* — Se non basta il poema dantesco egli è il virgiliano che ci mostra Enea attraverso una guerra del *cammino e della*

pietà. Anch' egli, il *pius,* è pietoso pei mali del Lazio, ma si fa *crudo* e lo combatte colle armi; anch' egli è pietoso innanzi a Didone, come il Poeta innanzi a Francesca; ma quando sentesi richiamare da Venere, dal *destino,* dalla *fortuna* sua per andare all' assegnata mèta d' Italia, egli diventa *crudo* ed abbandona alla sua disperazione la già cara Didone. S' è visto più di un commentatore rimproverar Virgilio per non aver saputo compiere meglio quell' amore per Didone, per non aver inteso quel sentimento di pietà che è tanto volgare nei *romanzi moderni.* Ma se questo rimprovero al sommo vate latino lo fa venir meno innanzi all' occhio di alcuni, innanzi all' occhio del nostro Poeta egli è quella *fonte che spande di parlar sì largo fiume;* egli è il *solo autore* da cui fu desunto lo *stile.* Sicchè rinnovato di veste italica, lo *stile* virgiliano grandeggia nel poema dantesco e ne è la chiave degli *enigmi* (!), come a sua volta il Poeta è la *chiave vera ed unica* di tutte le opere virgiliane, che aspettano ancora chi le apra del tutto e rifaccia di Virgilio una figura meno strapazzata dai rimproveri frequenti dei suoi critici e commentatori. Lasciando la *vera* digressione or ora toccata, ritorniamo al seguito del racconto fattoci dal misero padre. I figliuoli suoi aspettavano il cibo; ma l' uscio di sotto l' orribile torre fu chiavato, e il cibo più non venne. Ugolino è tanto vinto dal dolore che non può spander lagrima, come Giasone; ma, guardai, dice,

> Nel viso a' miei figliuoi senza far motto.
> Io non piangeva; sì dentro impietrai:
> Piangevan elli; ed Anselmuccio *mio*
> Disse: Tu guardi sì, padre, che hai?
> (INF. 33, 48.)

Io credo che nessun commento estetico o di che altro genere egli esser possa, arrivi sufficientemente colle parole della prosa, sia pur trattata dal più abile maestro di stile,

a farci comprendere quello che il Poeta sa ottenere coll'arte sua. È questa una scusa perchè io mi dispensi da qualunque rilievo, e tanto più volentieri, chè non mi è ignota la povertà della mia parola, sì manifesta nelle umili pagine di questo saggio. A buona ragione mi limito dunque alla nuda osservazione di questo dolore così intenso che non permette il pianto; di queste parole del figlio riportate *vive* con quel *Anselmuccio mio,* con quel *Tu guardi sì, padre, che hai?* — Il carcere è *doloroso:* nel viso ai quattro figli il padre scorge il suo aspetto stesso....

> Ambo le mani per dolor mi morsi.
> E quei, pensando ch' io 'l fessi per voglia
> Di manicar, di subito levorsi,
> E disser: Padre, assai ci fia men doglia,
> Se tu mangi di noi: tu ne vestisti
> Queste misere carni, e tu le spoglia.
> Queta'mi allor per non farli più tristi.
> Quel dì e l' altro stemmo tutti muti.
> *Ahi dura terra, perchè non t' apristi?*
> (Inf. 33, 58.)

Mi dirà qualcuno che qui l' arte è viva, che c' è un' ispirazione, una potenza poetica che maggiore non si può richiedere, e che l' *arte* delle parole, delle allegorie, dello stile, non può essersi adoperata per tener tutto corrispondente al complesso del poema: che ciò sarebbe stato un impedimento o che so io, a questa vita dell' arte!... E io risponderò che quanto più uno possiede la lingua e l' arte, tanto più procede spedito; che quanto più uno è ricco e fondato nella dottrina, quanto è più quel saggio che tutto sa, tanto gli è più facile e naturale l' uso della sua dottrina. Che se ciò non si crede, si cerchi pure la *pietà,* come essa è ben nei versi, i quali chiamano *cruda* perfino *la terra* che non s' aprì a tanta pietà! Il petto del Poeta è chiuso, è chiuso il suo cuore, ed è aperta sol la mente, che si *chiuse* innanzi a Francesca. Il cuore è morto, ma

rinascerà a poco a poco durante il nuovo cammino del Purgatorio.

Giunto il quarto dì, Gaddo si getta ai piedi del padre dicendo: *Padre mio, chè non m' aiuti?* Uno appresso l' altro i figliuoli cadono morti innanzi al padre. Questi sopravive. La madre dei Maccabei sopravisse ai figli per malign' arte del tiranno; così Ugolino per volere della vendetta divina. Infine anche lui morì quando *più che il dolor, potè il digiuno.* Ma il Poeta, *nullis ille movetur Fletibus aut voces ullas tractabilis audit:* Fata obstant!... (Aen. 4, 438.)

Il Poeta non lascia trasparire *spirto di pietate alcuno,* ma dipinge tuttavia il traditore dagli *occhi torti,* dai denti *come d' un can forti.* (Inf. 33, 78.) Insomma *bestia* lo conobbe innanzi al racconto, *bestia* lo abbandona finito il racconto.

Se il *cuore* del Poeta fu *chiuso* alla pietà per *la bestia,* la *mente* sua è *aperta alla pietà* per una terra italiana, e per essa a tutta l' Italia, a tutti quanti sono gl' innocenti che soffrono danno per colpa delle bestie crudeli, degli oppressori, dei traditori. Ed ecco il veltro delle allegorie nella viva azione *per mezzo dei suoi carmi,* cioè colla spada della parola:

> Ahi Pisa, vituperio delle genti
> Del bel paese là dove il *sì* suona;
> Poichè i vicini a te punir son lenti,
> Muovasi la Capraia e la Gorgona,
> E faccian siepe ad Arno in sulla foce,
> Sì ch' egli annieghi in te ogni persona!
> (Inf. 33, 79.)

Quanta crudeltà! e non pur verso Bocca degli Abati, verso Ugolino, verso gli animali dell' inferno, ma contro *ai vivi!* Perchè? forse che l' azione compiuta dal *veltro delle allegorie,* queste dinudate, va fuori del poema, ed il poema riesce mediante il suo Poeta a *dare* una crudele vendetta

alle terre italiane? Ma è tutta crudeltà questa, solo crudeltà? o è anzi la *vera pietà,* per non essere *al dover le genti crude?* Contro ai crudi ci vuole crudeltà: ma lo scopo è di farli pietosi, di non lasciarli preda della *lupa,* ma volerli figliuoli di Beatrice. — L' Italia è detta il *bel paese dove il sì suona.* Non è una carezza questa alla terra che Dio fece così bella, perchè altrettanto buoni fossero i suoi abitatori? In questo elettissimo *giardino di fiori,* non dovevano abitare *api* industri, quali le pensò il maestro Virgilio? non fu ammonimento ai latini il dire che in esse havvi *divina mente* e l' averle coll' *arte* chiamate *quirites?* Anche il Wicksteed nelle sue *University Extension lectures* (Syllabus of a course of lectures on D. 's Inferno. - London. 1891. pag. 26.), preparando egregiamente il materiale da elaborarsi dai suoi alunni, osserva che una condanna speciale hanno le città della Toscana negli ultimi canti dell' Inferno, Lucca (21) Pistoia (25) Firenze (26) Siena (29) Pisa (33). Un motivo ci deve essere, nè al lettore di questo saggio può sembrar difficile il dedurlo.

Passano oltre i due poeti. Un' altra gente è ruvidamente fasciata dal ghiaccio.

> Lo pianto stesso lì pianger non lascia,
> E il duol, che trova in su gli occhi rintoppo,
> Si volve in entro a far crescer l' ambascia.
> (Inf. 33, 96.)

Anche quivi il Poeta rimarrà spietato. Il ghiaccio non permette nemmeno il più piccolo sfogo al dolore dei puniti e anzi fa crescer loro di dentro l' ambascia. La natura della punizione è maggiore di ogni altra finora osservata; già il ghiaccio per se stesso contribuisce a rendere più terribile il castigo, poichè esso dà l' idea dell' inerzia, del *taedium vitae;* mentre nella punizione del fuoco c' è qualcosa di vivo, che si muove. Ma non è il ghiaccio che rende

freddo, crudo il Poeta: egli ha le mani sciolte, l' orecchie aperte, gli occhi vivi, la parola tronca. Non è ch' egli non voglia pietà per questi disgraziati, ma è voluto dal cielo che non ne senta, è voluto così dal poeta-filosofo che pensa alla salutare parola adoperata tutta per l' Italia. Egli è simile all' Enea di Virgilio, in altre circostanze, talvolta simili alle sue: *Magno persentit pectore curas;* Mens immota manet; *lacrimae volvuntur inanes.* (Aen. 4, 448.) È la natura stessa del peccato, o meglio del peccatore, che lo fa crudo. E così va bene, poichè si è ridotto a tale, che più non è toccato dalla passionata pietà che in noi può essere destata dai puniti sol quando noi consideriamo le loro pene con occhio umano. Egli si è fatto pronto per salire il Purgatorio e poi per levarsi a maggior salute nel Paradiso. Infatti simile a lui sembra Catone, il quale non *sente più pietà* perfino per quella Marzia, che gli fu congiunta tanto e tanto amò, una volta, ma ora più non sente sua:

> Marzia piacque tanto agli occhi miei,
> Mentre ch' io fu di là, (diss' egli allora,)
> Che quante grazie volle da me, fei.
> Or che di là dal mal fiume dimora,
> *Più mover non mi può* per quella legge,
> Che fatta fu quando me n' uscii fuora.
> (Purg. 2, 85.)

Il Poeta col farsi *crudo,* si rende fedele, cioè conforme a Beatrice ancora, che, come Maria e Lucia, è pur essa *nemica di ciascun crudele,* e fu pur essa che commise a Virgilio di condurre il Poeta a provare la guerra del cammino e della pietà; e fu essa infine che non si commosse alla miseria dei *malnati* puniti nell' inferno:

> Io son fatta da Dio, sua mercè tale,
> Che la vostra miseria non mi tange.
> (Inf. 2, 91.)

Dice il Poeta:

> Io credo ben ch' al mio Duca piacesse,
> Con sì contenta labbia *sempre attese*
> Lo suon delle parole vere espresse.
> (INF. 19, 121.)

È questo appunto che vuole Virgilio, che comanda al Poeta di fare: che le sue parole siano *crude, conte, vere espresse,* da uomo forte ed ardito, non da *fièvole* come sarebbe la voce dell' agnello. Risponde il Poeta da solo, senza esservi istigato, al punito della ghiaccia:

> . . . . . . Se vuoi ch' io ti sovvegna,
> Dimmi chi se'; e se io non ti disbrigo,
> Al fondo della ghiaccia ir mi convegna.
> (INF. 33, 115.)

Questa lusinga crudele ha quello scopo che è costante nel cammino infernale, cioè di conoscere il nome del reo per infamarlo poi nel poema, e per far intendere al reo, che chi lusinga così, è un *vivo,* e perchè questa cognizione procuri la *rabbia* al punito.

Non vuolsi poi trascurare l' importante terzina, nella quale il Poeta fa una specie di giuramento: Se io non sarò pietoso con te, se io non manterrò la promessa, che io sia gettato nel fondo di questa ghiaccia!... Ebbene, il Poeta parla così, mentre sa che non dovrà sodisfare nè sodisferà alla preghiera dell' addolorato. Non m' intrattengo intorno alla persona ed alla qualità del reo, il cui corpo è ancora in terra governato da un demone; chè non ci fa maraviglia il sapere dei demoni, delle bestie, *mangiare, bere, dormire e vestir panni* su nel mondo della gente. Le allegorie del Poeta servono sì al suo poema letterario, ma questo è dettato da un uomo che ha piena esperienza e conoscenza del mondo reale, ed egli riproduce quello del suo tempo nel suo inferno, giovandosi non solamente del suo ingegno inventivo, ma adoprando figure e frasi che

sono del popolo. Per noi è comune l'udire che il tal dei tali venga chiamato demonio o qualificato come una bestia per la turpe vita ch'egli conduce.

Frate Alberigo non solo è pronto a palesare il proprio nome essendo certo che il Poeta vorrà distendere la mano pietosa ai suoi occhi invetriati, ma anzi lo fa tanto volentieri (e come non si lusinga!...), che racconta largamente di sè e dei suoi compagni di Tolomea:

> E perchè tu più volentier mi rade
> Le invetriate lagrime dal volto,
> Sappi che ecc.
>
> (Inf. 33, 127.)

E dopo essersi dilungato nei suoi racconti, vedendo che il Poeta non s'atteneva alla promessa fatta con patto giurato, non potendo più per il dolore e per l'impazienza, esclama pietoso:

> Ma distendi oramai in qua la mano;
> Aprimi gli occhi! — *ed io non glieli apersi;*
> *E cortesia fu lui esser villano.*
>
> (Inf. 33, 148.)

Vedi, o saggio lettore, che il Poeta espressamente alle parole: *aprimi gli occhi,* pone in antitesi nello stesso verso la sua crudeltà colle parole stesse e con questo *ed io,* che fa spiccare l'assoluta intenzione di non fare, ciò che promise e che è pur tanto bramato dal reo. Quest'atto del Poeta è detto *cortesia,* ed è appunto tale, mentre non sembra che *villania.* Nell'istesso modo a noi sembrò *spietato* il Poeta, quando lo vedemmo compiere atti *crudi,* mentre effettivamente conserva *vera e viva pietà.* La pietà nell'inferno vive *quand'è ben morta:* lo ci pare provato a sufficienza. Come poi questo essere spietati convenga nel mondo a coloro che nel sovrastare agli altri devono prendere di mira il fine ultimo, cioè la moralità dei soggetti, ciò non solamente ci è attestato dalla ragione teologica cristiana, per

cui osserva san Gregorio pontefice che questi apparentemente crudi (che chiama *giusti* in confronto dei *peccatori*), *etsi foris increpationes per disciplinam exaggerant, intus tamen dulcedinem per caritatem servant;* (Hom. 34 in Ev.) ma il troveremo in Platone, in Aristotele e in quanti filosofando cercarono il bene della umanità. Che se il nostro Poeta negli scritti suoi adopera le dottrine dell' Evangelio, di san Paolo, di san Agostino e specialmente la disciplinata scuola dell' Aquinate, d' altra parte adopera i precetti della saggia filosofia dei poeti latini. Se ora non mi è concesso di trattare intorno al modo tenuto da Virgilio nelle sue Georgiche, nelle quali, come già in un altro lavoro ho fatto notare, dalla terra dura passa al canto della vegetazione e da questa a quello degli animali per poi passare alle api, simbolo dei cittadini romani veri quiriti; non posso dispensarmi dall' accennare all' Enea virgiliano, il quale è ricordato nel 2° canto dell' Inferno, appunto come di paragone ad un viaggio che il Poeta rifà, condótto dal creatore di Enea.

L' arte grammatica ci fa avvertire come Enea venga chiamato *pius* nell' Eneide; bene studiata quest' *àlta Tragedìa* ci farà riconoscere adunque un *uomo pietoso* che a poco a poco è fatto per gradi sempre più *crudo,* — già nel quarto libro lo fa chiamare dalla misera ed abbandonata Didone: *ferus Aeneas* (Aen. 4, 466.) — finchè uccide il nemico *Turno,* sempre in ordine ad una missione datagli da Venere, come qui nel poema dantesco è data da Beatrice. Fatto questò cenno alla sfuggita, aggiungerò ancora per che meglio appaia la parentela del Poeta con Virgilio, (Inf. 1, 87.) che mentre nell' Eneide il protagonista è Enea, al di sotto di questa personificazione si nasconde in certo modo l' autore, il quale si fa lui *spietato* per poter uscire con dure invettive contro la cruda gente, che è in apparenza del tempo di Enea, ma in sostanza è quella del suo

tempo. Il nostro crudele Poeta chiude anche il 33° canto mordendo i Genovesi, e si domanda:

> Perchè non siete voi del mondo spersi?
> (INF. 33, 153.)

È inutile ch' io cerchi la *pietà* nell' ultimo canto dell' Inferno. Noterò che Virgilio mostra al Poeta *Dite,* dicendogli come ora convenga che s' *armi di fortezza.* (Inf. 34, 21.) Il Poeta diventa *gelato e fioco,* ma ciò è per poco tempo: chè Bruto, Cassio e Giuda Iscariotto gli confermeranno la bontà della scuola del suo Maestro che lo volle *forte, ardito, crudele* contro questi malvagi traditori, peste del mondo. Poscia vedrà Lucifero stesso ben conosciuto dal suo Duca, il quale *con fatica e con angoscia,* ma non senza certezza di vittoria, si *aggrappa* al suo pelo *com' uom che sale,* e di cui si serve per dipartirsi dal doloroso regno. È vero che il Poeta alla vista di Dite rimane gelato e fioco: ma il lettore non deve *dimandar come* divenne tale, deve pensarlo per se stesso: — il Poeta *non morì e non rimase vivo.* Che cosa è egli adunque, vivo o morto? O quanto è sottile l' arte, e come ci facciamo talvolta *noi stessi grossi col falso immaginare!* (Par. 1, 86.) Un poco scosso il nostro ingegno, ci svelerebbe coll' arte stessa, ciò che invano e la nostra dottrina e la nostra fantasia tentano di svelare:

> Io non morii e non rimasi vivo:
> Pensa *oramai* per te, *s' hai fior d' ingegno,*
> Qual io divenni, d' uno e d' altro privo!
> (INF. 34, 25.)

Quante volte non c' invitò il Poeta a pensare come *tenesse il viso asciutto* innanzi alla tanta dolorosa pietà dei puniti? E che pensammo noi? — Quale rabbia non deve aver provato Lucifero, vedendosi impotente ad impedire il passo ad *un vivo?* anzi sapendo di aver dovuto essergli *scala,* (Inf. 34, 82.) perchè potesse uscire a *riveder* le stelle? Come non si

consuma di rabbia e non se ne muore, sapendo che le sue dolenti case furono dal *vivo visitate* e che questi ora le manifesta al mondo? — Era forse la *lupa* del 1° canto una personificazione di Lucifero, se essa impediva al Poeta la salita del monte dilettoso, dopo che era riuscito di là dal passo,

> Che non lasciò giammai persona viva?
> (Inf. 1, 27.)

Se Virgilio ha creato nei suoi versi un Enea che pur *essendo pietoso,* andasse crudamente contro i figli iniqui che desolavano il Lazio e l' Italia antica, ben è certo che Virgilio aveva filosoficamente e moralmente cognizione di un *principio del male,* il quale faceva la gente dura, crudele, e contro cui bisognava combattere, non già con le apparenti *armi* che egli canta, (Aen. 1, 1.) ma con quel *iustus,* con quel *pius,* che potè essere personificazione della *giustizia e della pietà,* le due gemme morali che rifulgono sulla fronte del sommo vate latino. (45)

Se ciò è vero, Beatrice non aveva persona migliore per mandarla in soccorso di *un poeta:* non c' era altro poeta che avesse *esperienza piena* dell' inferno (come mostra d' averla il Virgilio dantesco e mostra di acquistarsela l' Enea virgiliano), o meglio di quella personificazione poetica ed allegorica che è la *lupa.* Alla lupa è opposta Beatrice: nè ciò contradice ai concetti del nostro Poeta, nè dei filosofi cristiani. La venuta di Enea in Italia è ritenuta dal Convivio contemporanea alla fondazione del regno di Davide. I dieci secoli che si svolsero in Palestina col popolo ebreo da Davide in poi, sono una preparazione di questo popolo *dal cuor duro* alla pienezza dei tempi, alla venuta di Cristo. Dal seme di Davide deriva il Redentore.

I dieci secoli che corrono dalla venuta di Enea al secolo d' Augusto sono una preparazione della *dura gens* ai

tempi di Virgilio, nei quali Augusto *incomincia* l' *aurea aetas.* Augusto deriva dal seme di Enea.

In entrambe le preparazioni Roma è la predestinata. Poichè la sua *gens dura, ferrea, comincierà* a farsi *aurea,* e allora verrà fissata a Roma la sede del cristianesimo. Allora la *lupa* che nutrì i *crudi* Romani sarà cacciata, e le verrà incontro la *pietosa* figura dell' *agnello,* che è Cristo. Nuovo latte avranno i Romani e il mondo, e Virgilio con la dottrina della mente e colla innocenza e purezza del suo cuore, intuì la novità dei tempi, e ne fu *inconscio* filosofo, tanto che lo si credette *ispirato profeta.* Tutta la sua profezia sta in ciò, ch' egli conobbe *la lupa,* questa peste, questa *auri sacra fames;* e che, riconoscendo quali crude e dure opere compiessero i popoli nutriti del suo latte, intuì un tempo futuro, nel quale sarebbe tolto questo latte ai popoli e dato invece quello pietoso, sano, robusto, che nel più alto modo fu difatto distribuito da Paolo: *lac vobis potum dedi non escam;* (I. Cor. 3, 2.) nutrizione viva che disseta e disfama i popoli lungamente assetati e digiuni. Fu questa una *sete naturale,* la cui acqua dissetatrice aspettarono *desiando senza frutto* (Purg. 3, 38.) e poeti e filosofi dell' antichità: ma venne la grazia e di quest' acqua Cristo parlò alla Samaritana. (Purg. 21, 1.) Non deve più *la lupa* nutrire i popoli, ma il latte di *Beatrice,* effigie di Cristo. E siccome Cristo non venne a distruggere l'impero universale; ma coll' esservisi mostrato sottomesso dalla registrazione della nascita al decreto della sua morte, (cfr. De Mon. 2, 10.) anzi sanzionò questo universal dominio, il quale è la base materiale che dovrà tener legato tutto il mondo insieme, affinchè nel pontificato romano si avveri l' *unum ovile* col diffondersi del cristianesimo. Fu già notato da molti che il Poeta si serve dei miti antichi prendendoli sul serio e coordinandoli a suo modo colle verità tradizionali della fede cristiana. Di qual natura fossero questi

miti, pare che i *sapienti* antichi non ignorassero, essendo che se ne servirono introducendoli nella esposizione di ragionate quistioni filosofiche e morali. Ed Orazio *proprio* nella lettera ai Pisoni in cui sono i suoi precetti di arte poetica, ci lasciò scritto parlando del mito d'Amfione:

> . . . . . . fuit haec *sapientia* quondam,
> Publica privatis secernere, sacra profanis,
> . . . .
> Sic honor et nomen divinis vatibus atque
> Carminibus venit.
>
> (v. 396.)

La disciplina delle leggi temporali prepara la gente alla disciplina delle leggi spirituali, così come quella del corpo prepara al libero esercizio di quella dello spirito. Beatrice pertanto affida al pio Poeta una missione simile a quella di Enea e di san Paolo, ma così non appare che nel poema letterario, dove ciò è un'allegoria. Fuori delle allegorie un cittadino d'Italia cercò colla sua arte *sana e viva* di indirizzarsi a coloro che in terra presiedono, in qualunque modo, ai popoli, e che si preparano alla vita mediante gli studi. È vero che Cristo stesso disse di mandare *gli agnelli* in mezzo ai *lupi,* cioè i predicatori della buona novella fra gli operatori d'iniquità, e che ordinò loro di farsi forti, e di conservare l'innocenza della colomba e di usare la prudenza del serpente. È vero, come già dissi altrove, che poi nelle allegorie degli scrittori sacri e dei decoratori delle nostre chiese, i seminatori della verità sono simboleggiati e in agnelli e in veltri fedeli, — simbolo di san Domenico, che *crudelmente* percosse negli *eretici sterpi* (Par. 12, 100.) come il Poeta crudamente percuote colla sua parola contro la selva selvaggia popolata di bestie malvagie, — e che perciò il fondo dell'allegoria è tutt'altro che nuovo, che ignoto al popolo cristiano. Ma il Poeta nel suo *veltro* non personificò che una missione, la quale si compie

intieramente nell' inferno poetico da lui creato; mentre, fuori del senso allegorico, se egli non pare mandato per potestà d' ordine, non è lecito riprenderlo, essendo la coscienza del dovere un mandante abbastanza forte e sicuro, perchè un poeta si pensi di rivolgere in pro del mondo la sua parola *fedele a Cristo.* Ciò che egli fa viene da *buon zelo.* (Par. 22, 9.) Il Poeta cercò di rendere i cuori umani rivolti all' amore scambievole ed alla soggezione all' impero universale ed alla fedeltà alla chiesa di Roma, pure universale. Questo nobile e alto intento, al quale rivolse l' arte bella, pone il Poeta fra la schiera degli scrittori più benemeriti della umanità; e certamente fra i poeti tutti per il titolo della *pietà umana* egli è *il Sommo.*

Dunque porterà Egli *il suo consiglio e darallo eziandio che non gli sia chiesto; e della sua arte non avrà frutto?* Risponderà il Poeta, siccome dice nostro Signore: *A grado ricevo, se a grado è dato.* (Conv. 4. 27.)

Che il Poeta sia una figura così grande di bontà e d' innocenza in quel suo tempo così travolto dalle malvagie passioni; che Egli all' altezza dell' ingegno congiunga l' altezza di un cuore profondamente virtuoso e vivo di carità; ciò non ci deve produrre maraviglia, quando noi pensiamo ch' egli non fu tocco dalla nequizia dei suoi contemporanei, ma si serbò puro, si serbò *quel dolce fico* di cui s' accorse Brunetto Latini. In Firenze egli dormì *agnello* (Par. 25, 5.) e l' esilio che gli fu dato, fu una *pena ingiusta.* Ma l' innocente è stato difeso e premiato dal cielo, non tanto come si vede nelle allegorie e nel poema letterario, quanto si sente in questa sua grandezza che sfida i secoli, in questo suo poema santo e bello che consola e conforta ogni cuore; opera, di cui disse altamente il Carducci: *che non passa.* (L' opera di D. - Bologna. 1888. pag. 6.) Non volendo prescindere dal considerare nel Poeta i difetti naturali e possibili in ogni uomo, ma cercando anzi a bella posta di frugarli

nel candido testimonio della sua vita, che sono le sue opere: dovremo riconoscere nel Poeta un' anima netta di ogni colpa laida e maliziosa, un cuore pronto ed aperto non solo alle dolcezze dell' arte, ma alle squisite compiacenze che procura la carità largamente sentita per i fratelli, per la patria, per il mondo intero. Se il Poeta può esser stato tratto nelle fallaci vie del mondo, ciò non fu che per poco. Fu per vero una prova concessa a lui che la fortuna, che la Provvidenza voleva disporre alla fortezza e alla magnanimità di generosi disegni.

Forbito per tempo *dei costumi* sozzi dei suoi concittadini, fuggito per tempo alla pastura del vulgo (Conv. 1, 1.) e per tempo drizzato avendo l' occhio al cielo, (Par. 2, 11.) Egli è una pianta *gentile,* in cui *rivive* il seme dei Romani, disposto alla fedeltà per Cristo. Egli sottopose l' omero mortale ad un peso divino, cioè alla missione salutare di *insetare* (Conv. 4. 22.) nei lettori d' Italia il sano innesto della buona dottrina. Un uomo cotale può esser tocco nel transito del vento: ma il vigore naturale non perde giammai; e la vigorosa pianta si rileva da se stessa,

Per la propria virtù che la sublima.

8 aprile 1892.

APPENDICI

(1) pag. 3.

Può sembrare che il Poeta facendosi strumento di una vendetta abbia oltrepassato il limite conceduto ad un mortale, privo di missione derivatagli da officio stabilito gerarchicamente per essere o uno del clero o un rappresentante della legge e del governo. Ma non bisogna invece che noi oltrepassiamo il limite, volando colla fantasia oltre il fatto dell' opera letteraria, alle cui allegorie era certamente lecito di creare una personificazione, la quale, dinudata del valore inerente al senso allegorico, rimanesse nel mondo non altro che la missione e l' officio di un poeta: nell' istesso modo che Achille eseguisce una missione con cui sodisfa e placa l' ira dei divini, ovvero nell' istesso modo che il buon Virgilio compie per mezzo del suo protagonista Enea una missione, che è quella di rivolgere gli animi dei Romani, già così sazi ai suoi dì di guerre e di armi, dalle imprese e dai desideri crudi al culto della pace, della giustizia e dell' amore fraterno. Enea è *mandato* da Venere, dal cielo. Egli non cerca un regno, nè vuole la guerra: ma per necessità è costretto a farla, e la missione sua è

di introdurre a Roma le leggi della *giustizia* e la religione della *pietà: — Nec mihi regna peto; sacra deosque dabo; socer arma Latinus habeto; imperium solemne socer.* (Aen. 12, 190.) Nelle allegoriche Bucoliche è sempre Virgilio il saggio pastore che pensa al bene del suo greggie: nelle Georgiche è sempre Virgilio allegorizzato ora sotto l' officio di *agricola,* ora di *vinitor,* ora di *pastor* e finalmente del *poeta-pastore* ossia di quell' Aristeo che apprende nel regno degli inferi il modo di *ricreare* le api morte cioè i cittadini ammalati e perduti. Nell' Enea del poema è appunto allegorizzato Virgilio stesso (nè qui si offenda alcuno per le mie asserzioni), il quale insegna al figlio, non già le arti della guerra, la cui felicità dipende dalla fortuna, ma la virtù: *Disce, puer, virtutem ex me verumque laborem; fortunam ex aliis.* (Aen. 12, 435.) Così s' intende il paragone dell' andata del Poeta con quella di Paolo e di Enea; entrambe intellettuali e morali.

Sapendo il Poeta come si debba temere di assumere un officio non commesso, anche se sospinti da buono e vivo zelo, (Purg. 10, 57.) perchè non paia — nemmeno nelle allegorie — che egli assuma un officio di suo arbitrio, e anche per porre il soggetto delle sue invenzioni sopra basi scientifiche e fondate sull' esperienza del mondo, fa sì, che l' officio gli sia *commesso* da Beatrice. Così si vede che ella è tale Donna, che si prende l' incarico di scendere nell' inferno e di *mandare* Virgilio per trarre a sè e a salute il Poeta, per fargli prendere esperienza e renderlo preparato ed atto a compiere collo scritto ciò che da lei gli sarà ordinato di scrivere. *Quomodo vero praedicabunt, nisi mittantur? quomodo autem audient sine praedicante?* (ad Rom. 10, 14.) Queste domande di san Paolo ci sono utili, non solo per avere in esse un motivo di una ricerca seria e pensata sulla necessità dei predicatori, dei seminatori di buona novella, dei dottori illuminanti il mondo, ricerca che troveremo ben fatta dai Santi Padri e non essere ignota nè al

Convivio, nè agli antichi scrittori come ad Aristotele, a Platone ed a Cicerone; ma ci servirà pure a riconoscere la stretta relazione che corre fra il Poeta colla sua missione civile e morale, e san Paolo colla sua missione religiosa. Sicchè non ci parrà più strano vedercelo ricordato, quando di fatto il Poeta paragona il suo andare a quello del *vas d' elezione.* — Perchè poi sia bene distinta una missione dall' altra, fra le molteplici che vi sono in terra possibili agli uomini e per mandato d' ufficio e per mandato *liberamente assunto,* (Par. 32, 2.) ricorderò che Beatrice quando scende nel 30° canto del Purgatorio è qualificata come un *ammiraglio,* che viene a vedere cosa fa la gente che ministra in suo nome. Ora di questi suoi ministri nel mondo, uno è pure il Poeta, che compie l' officio proporzionato al suo stato, ed è quindi *il mandato,* mentre Beatrice è *il mandante.* — Se il Poeta cacciato di Firenze non ha potuto essere utile *in patria,* chi poteva impedire a questo nobile intelletto che *fuori di patria* pensasse *amorosamente* di esserle utile, e a lei non solo, ma insieme a tutta Italia, egualmente inferma e bisognosa di medicina?

(2) pag. 4.

Virgilio durante il viaggio rende il Poeta *forte ed ardito.* Quindi il Poeta si fa magnanimo a poco a poco, ed il suo proposito intende a salvare Firenze e l' Italia. Le allegorie dimostrano che la persona del Poeta è stata prescelta dal cielo a questa missione, purchè gli resti ignota secondo l' apparenza del testo. Come Virgilio giovò a suo tempo col canto di Enea, prototipo di pietà e di giustizia, e per l' opera sua — *auctura Italos* — fu magnanimo: così magnanimo diventa il Poeta. Non *sobbarcandosi* al volere del cielo sarebbe la sua *viltà:* mentre accettandolo si rende *magnanimo,* e la magnanimità è certo una parte della fortezza. (S. Thom. 2.ª 2.ae q. 129. a. 5 e *Conv.* 4, 17 e 26.) Nel

poema hanno l'epiteto di magnanimi soltanto Virgilio, Farinata e Cavalcante dei Cavalcanti, i quali tutti non furono vili, quantunque gli ultimi due alla grandezza dell'animo non accompagnassero una vita virtuosa e una mente monda da errori. Pensarono essi a *difendere la patria loro,* o dalla rovina materiale, o dalla rovina morale.

(3) pag. 5.

Virgilio non aiuta il Poeta a campare dalla lupa, conducendolo per una via comune, ma per *un altro viaggio,* il quale consiste nella *grazia* di scendere *vivo,* dove *sensibilmente* non si può penetrare *senza voler divino e fato destro.* Orbene, se la *corte* del cielo franse un duro giudizio e Beatrice volle soccorrere la gente che vive di una vita, che è un correre alla morte, per certo non deve lasciarsi senza relazione il fatto della grazia conceduta al Poeta, affinchè *vivo* scenda nell' inferno, e insieme il fatto che Beatrice, *luce e gloria dell' umana gente,* incarica appunto il Poeta di *scrivere in pro del mondo.* Una missione non è possibile che venga negata al Poeta.

(4) pag. 7.

Comunemente i commentatori studiano il secolo del Poeta, studiano le condizioni della sua vita, le quali cercano e ricercano in svariatissimi documenti. Senza negare nè l'utilità di questi studi, nè la benemerenza di questi studiosi, vorrebbesi però attendere al fatto, che il poema prima di tutto è *opera letteraria.* Quindi bisogna studiare lo stile; e studiato lo stile si otterranno risultati, i quali saranno non secondo quelle idee che ci sono venute in mente collo studio della storia del tempo, che è esterna all' opera letteraria, ma idee che non sono nostre, sì bene dell' Autore. Lo studio dello stile è una cosa *di fatto, materiale,* contro alla quale noi non possiamo nulla obbiettare, che sta al

di sopra delle nostre idee soggettive. L'esempio ci viene dal Convivio e la cosa è pur facile per chi voglia assoggettarsi alla non piccola fatica di conoscere a fondo tutte le opere dantesche, e meglio l'intero poema. L'esempio di questo *stile* è in Virgilio, (Inf. 1, 87.) e giova riconoscere nelle sue Bucoliche e Georgiche e nella sua Eneide una vera e perfetta trilogia, le cui parole e frasi e figure sono qua e là frazionate, sicchè un indice di questa verità è già in quei versi interi o mezzi che si ripetono nelle tre diverse opere. Di queste relazioni ho già parlato nella *Quarta egloga commentata secondo l' arte grammatica.* Non ci vuole altro che il fatto sia riconosciuto e constatato *materialmente* dagli studiosi che ne hanno interesse. Il resto viene da sè. Per dire alcuna cosa, il primo ed il secondo canto dell' Inferno hanno parole, frasi e figure, che sembrano talvolta tronche, slegate, senza senso. Orbene, queste parole, queste frasi, sono *elaborate* negli altri canti, quando con ripetizione delle parole stesse o di simile grado, quando con le frasi istesse o di simile fattura, quando con immagini e figure allegoriche che si collegano indubbiamente col principio dell' opera. Notando gli epiteti della lupa, questi si riscontreranno in certe bestie, demoni e puniti dell' Inferno; quindi si dovrà concludere che la lupa ha per le ragioni stesse dello stile una sicura attinenza coll' Inferno e i suoi puniti: Se essa cercò di impedire il viaggio al Poeta, fu appunto perchè riconosceva che quel *vivo* avrebbe fatto qualche cosa, che sarebbe stata di suo danno. La grazia divina vuole il viaggio ed il Poeta lo fa, mentre la lupa si consuma di rabbia, ed il suo impedimento *è vinto.* Gli epiteti che si collegano colla figura e colle attribuzioni del *veltro* si vedranno a mano a mano riprodotti intorno alle parole che si riferiscono al Protagonista, sia direttamente, sia indirettamente. In ciò consiste l' intreccio allegorico, e se ben si vede, l' allegoria

riguarda il solo Poeta, il quale ha un *nodo* che gli rimane da sciogliere: nodo che non è già il riuscire a sapere quale papa o quale imperatore saranno dal cielo designati a salute, ma a sapere per vero chi, quale persona sarà la destinata dal cielo alla missione. Che il Poeta compia una missione punitrice percorrendo l' Inferno, che riceva dei *messi* dalle anime del Purgatorio da riferire in terra, è ciò che non si può negare. Quindi si dovrà riconoscere che, quantunque inconsciamente, il Poeta nel percorso infernale compì la missione di *veltro,* in quello del Purgatorio quella di *messo*, e che per gradi le allegorie vanno durante il poema sciogliendosi, non restando altro a fare, che di identificare le chiare e precise parole di Beatrice, di san Pietro e di Cacciaguida, le quali attribuiscono al Poeta categorica missione, cioè la missione allegorica del *veltro-messo.*

(5) pag. 8.

Chi volesse fare uno studio critico sugli antichi commentatori, se li vedrebbe passare innanzi l' uno dopo l' altro privi per certo di quell' indirizzo che è proprio dei commenti moderni. Non vi è nessuno che tenga distinto il senso storico o letterale dall' allegorico: vi è sempre un misto, che tradisce le facoltà dell' illustratore. Certamente il Poeta andò di sopra al suo secolo per l' altezza della lingua; nè è da maravigliarsi se i suoi posteri immediati rimanessero al di sotto a quell' idea vasta ed alta della lingua letteraria italiana, continuando i dotti per molto tempo ancora a scrivere in latino, e a sperare, come il Petrarca, la gloria dell' alloro tuttavia dalla lingua latina. Così, se per il fatto della lingua furono inferiori forse ai commentatori dei nostri giorni (e lo sono per le ricerche storiche, che oggidì si fanno compiutamente, mentre allora si facevano scarse e superficiali), agli antichi però va data

lode somma, per essersi attenuti con ogni sforzo al proposito di approfondire maggiormente la sentenza del testo. E per ciò fare usarono largamente della loro cultura o teologica o giuridica o letteraria. Nel commento allegorico riflettono i pregiudizi e la natura leggendaria del tempo: però non trasmodarono tanto, nè seppero ancora indicare nel *veltro* un principe secolare quale un Can Grande della Scala. O viddero un personaggio indeterminato, che cinsero di un' aureola di bontà o di giustizia, ovvero Gesù Cristo o un influsso benefico dei cieli. Basti per tutti il Boccaccio ad attestare come il commento aveva sempre in questi antichi tempi un carattere *morale*. Agli antichi stessi non isfuggì, quanto ai moderni par caduto di mente, cioè l' importanza dei nomi nel poema, e sopratutto di quello *registrato* in esso *per necessità,* cioè *Dante*. Importanza somma gli è data dal Boccaccio, e varrebbe la pena dargliene ancora per sciogliere con ragioni convincenti l' accusa mossa dal Dionisi a quel commento che va sotto il nome di *Pietro,* detto figliuolo del Poeta, il quale sembra ignorare il nome del padre o meglio s' accontenta con spiegarlo derivato da *dare,* come il nome di colui che ci *dà* cibo verace col suo poema. (cfr. L. Rocca. Di alc. comm. della div. Com. - Firenze, 1891. pag. 382, e ancora a pag. 95 dove parla delle *Chiose anonime* alla prima cantica e del veltro interpretato per *Cristo,* « il quale deve venire al dì del giudicio! » e a pag. 209 dell' opinione di Iacopo della Lana, il quale riferisce il pensiero di *certi,* che intendono nel *veltro debbia essere alcuno virtudioso, che per suo valore da cotale vizio* (cupidità) *rimova la giente;* e a pag. 363 dove Pietro Alighieri (!) confuta l' opinione che il veltro fosse l' *Anticristo,* perchè esso *erit plenus virtute amore et sapientia,* laddove l' Anticristo sarà *plenitudo omnis malitiae.*)

Dopo questi più antichi commentatori, « la generazione contemporanea del Poeta va declinando, e con essa

pare che sosti alquanto l' opera d' interpretazione ». (*Rocca* op. cit. pag. 406.) E quando sarà ripresa, troveremo commentatori non più così dotti e studiosi della patristica e della filosofia, ma costruttori di nuove ipotesi *del tutto ignote* ai più antichi e che non hanno fondamento alcuno, se non nel concetto personale del commentatore, o nei suoi studi affatto esterni al soggetto letterale ed allegorico del poema.

(6) pag. 11.

Il libello di Vita Nova è una scuola poetica dell' arte e del sistema delle allegorie. È per questo che non restiamo sorpresi di vedere la prosa come un commento o una predisposizione alle rime, le quali sono materia anteriore, e dalla prosa ricevono lume. Nè ci sorprende che dovunque in essa siano sparse parole che riguardano esclusivamente la lettera delle rime ovvero la forma delle allegorie, come è difatto letterario tutto il 25° capitolo.

La Vita Nova è insieme una scuola e una dottrina di amore, ma di un amore che va inteso non con concetti volgari, quasi che quel libello fosse un romanzo o un racconto di amori personali: dal quale racconto il Poeta si tiene sempre lontano, non parlando di se medesimo, che quando c' è una forte ragione. Nobilmente e dottamente fu inteso dal Perez (*La beatrice svelata.* Palermo.) e dal compianto Francesco Pasqualigo. (L' *Alighieri.* fasc. 3-4, 1892.) Senza dottrina filosofica ed arte poetica, è vana ogni fatica spesa su quelle pagine. Mi limito ad osservare il fatto relativo a questo saggio, che Beatrice per gradi conduce la delicatissima fibra del cuore del Poeta dai più teneri e delicati sentimenti d' *amore* a quelli non meno teneri e delicati della *pietà*, che è un sentimento d' amore. Ella abitua il Poeta, come Virgilio durante l' Inferno e il Purgatorio, a svestirsi di *passionate qualità*, e conduce la mente ed il

cuore all' educazione forte robusta e misericorde, che gioverà al Poeta fedele di lei, come essa giova al mondo. Come Cristo abituò i suoi discepoli dalle nozze di Cana *orrevoli e intere* alla pietosa scena del Calvario, conducendoli seco nelle più svariate vicende del mondo, per poi farne di uomini pel mondo, uomini di spirito; così Beatrice, dalle nozze, dalle lamentazioni funebri, abitua il Poeta alla sua morte, preparando così la morte del Poeta: *tu pur morrai,* (V. N. 23.) perchè risurga e vinca in una *vita nova,* nella quale Beatrice sarà *intelligenza nova* (V. N. 42.) e la nuova sua allegorizzazione nella *donna pietosa* predisponga il Poeta a pensare di dire di lei, ciò che non fu detto d' alcuna (V. N. 43.) e insieme a *consolare, a dare salute* a quei peregrini che muovono in terra *pensosi* e che già *restano per volere udire.* (41. Son.) Se il Poeta potrà avere udienza, se avrà il *lettore,* a cui si rivolge sì di frequente nel suo poema, egli consolerà questi piangenti, parlerà loro di questa *donna di beatitudine,* rivolgerà in alto il loro pensiero: — *io pur gli farei piangere!* (41.) dice, ma s' arrestino, ascoltino le soavi parole del mio canto, guardino alla bellezza di Beatrice, *corda* fatta da amore *per pigliar gli occhi,* ma *per aver la mente!* (Par. 27, 92.) — Il nobile amore del Poeta doveva necessariamente farsi *pietoso,* se l' intenzione era di giovare altrui; se veramente le piaghe d' Italia toccarono questo cuore italiano, davvero dovette farsi vivo di *pietà,* e anche contro il volere farsi *spietato, crudele, battere e mordere* le viziate opinioni, andare contro gli erranti, proporzionatamente all' indole dei tempi, e sperare che le genti *battute,* si raddrizzassero su dritto cammino. Costui fu veramente *poeta civile:* se alla Grecia si invidia un Omero, a Roma un Virgilio, il mondo non ha nulla da invidiare, chè tutto riceve da questo *Dante:* l' Italia sola può vantarsi di tanta sua gloria!

(7) pag. 14.

Virgilio fu modello di stile al Poeta: entrambi poi recarono un novello contingente di parole all' idioma proprio. Se talvolta il vocabolo non è creato, gli è dato però un nuovo uso, conforme ai precetti orazioni nella lettera ai Pisoni. Ma questo uso non è del capriccio: la fantasia è retta da una norma. Il vocabolo acquista nuovo suono sì per ragioni della etimologia, sì per ragioni intime che lo collegano coll' uso fatto qui e là nel poema, sì ancora per l' uso vivo del popolo o di certe regioni d' Italia, sì per l' uso derivamente dotto e dalla istituzione classica e dalla istituzione nelle diverse scienze. Talvolta il testo dantesco traduce il testo virgiliano, e la traduzione non è un *plagio* del pensiero, ma molto più un *nuovo commento,* il quale riesce a mettere sotto nuova luce il cantore di Enea, a levarlo da quella bassezza volgare in cui l' avevano fatto discendere i secoli rovinati dalle invasioni barbariche o le fallaci fantasmagorie allegoriche dei contemporanei. Se mi è lecito azzardare una prova, il virgiliano *quid non cogis mortalia pectora auri sacra fames* rende per il concetto dantesco l' idea di una norma morale direttiva delle azioni umane, la quale tende a mantenerci nel giusto mezzo nel quale consiste la virtù. Virgilio in quel *cogis* avrebbe espresso il desiderio che questa norma guidasse l' appetito dei mortali, e riflettendo il verbo *cogo* l' azione del *cum-agere,* cioè del guidare insieme, bene retti, i nostri appetiti, così come il pastore cerca di guidare uniti il *pecus* (B. 3, 20.) o cercan di venire insieme ad un comune intento i cittadini nell' imminente pericolo della patria *Hesperiam sub arma* (Aen. 7, 42.) o l' *agmen* (Aen. 4, 406) che di pecore, o d' api o di formiche che sia, può essere emblema ed allegoria di *quirites;* il nostro Poeta lo tradusse con *reggi,* il quale verbo dà l' idea di una legge che ognuno deve imporre ai propri appetiti, e che la società umana vede rap-

presentata e insegnata dalle leggi del Monarca e del Pontefice. E *cogere* e *reggere* così s' armonizzano ed elevano il testo virgiliano ad un nuovo indirizzo, grande e solenne, come la ragione etimologica e l' uso fattone mostrano di volere.

(8) pag. 18.

I penalisti più riputati, come il Carrara, l' Ortolan, l' Abegg, il Lomonaco ecc., che si occuparono del sistema penale del poema, condussero le dotte loro ricerche prescindendo dalle allegorie e prima ancora che il poema fosse svestito dalla sua veste letteraria. Quindi non è gran fatto da maravigliarsi, se pur essi ad onta della molta dottrina che vi misero come specialisti, furono tanto diversi tra loro nel giudicare del *sistema*. Non c' è cosa nel poema che sia d' importanza, la quale a sua volta non implichi le più grandi contradizioni negli interpreti: per uno il Poeta è giallo, per l' altro verde, rosso per il terzo e via di seguito!... Buona cosa è l' esperienza del passato: ci condurrà a riconoscere il torto comune nell' essere andati cercando *fuori* del poema la materia per illustrarlo, prima di aver voluto, prescindendo dalle cose *esterne*, considerare il fatto letterario e cercare la ragione dell' arte, la qualità dello stile, il sistema delle allegorie.

(9) pag. 19.

Il chiarissimo professore Francesco d' Ovidio in un articolo pubblicato nella Nuova Antologia (16 settembre 1892) dal titolo: *Dante e la magìa*, tratteggia il sentimento della pietà, e dotto ed accurato nel suo lavoro, non manca di avvertire l' importanza del fatto che in certi casi il Poeta par *senza pietà*. Io voglio credere che all' illustre Dantista non riescano sprezzabili le ragioni da me adotte per indicare un sistematico processo, durante il quale la *pietà*

diventa nel Poeta *crudeltà*. Belle osservazioni Egli fa nel sullodato articolo a pag. 196, così a pag. 198, dove dice che la sfuriata contro chi usò dell' arti magiche *ci riesce inattesa e soverchia,* o a pag. 202 dove nota un' apostrofe *quanto diversa da quelle o di pietà o almen di sgomento, d' altri posti!* ovvero dove a pag. 206 avverte *un' altra croce per gl' interpreti,* il passo relativo a Geri del Bello, e così di seguito. Mi piace però esprimere la compiacenza ch' io provo nel vedere asserito e constatato il fatto ch' io stesso cercai di studiare, cioè che il Poeta e Virgilio *più scendono in basso e più si fanno austeri, accipigliati, chiusi all' indulgenza.* (pag. 207.) È vero che il D' Ovidio nota che in ciò *non v' è niente d' assoluto nè di rigorosamente progressivo,* (pag. 207) pure non mi sconforta la diversità della sua opinione. E forse non mi dispiace nulla tanto, quanto il non aver avuto tra mani questo bello studio, quando io dettava il mio saggio, chè me ne sarei giovato di molto.

(10) pag. 20.

Non è possibile dire in poche parole tutto quel bene che dir si dovrebbe intorno a questo studio dell' egregio ed illustre prof. Carlo Cipolla. Da lavori dotti e coscienziosi come è questo suo, non può venire che un vantaggio immenso ai commentatori delle opere dantesche. Forse questa è la prima e l' unica volta che il trattato *De Monarchia* e la questione del partito seguito dal Poeta sono posti sotto una dignitosa luce. Io non ho autorità nè voce alcuna perchè giovi la mia adesione, benchè non intera, alle conclusioni di questo lavoro. E se non dovessi sembrare troppo ardito avrei qualche questione da muovere all' illustre Autore, p. es. quando conclude che il Poeta « s' ingannò in una sola cosa, nel credere che prossima e « facile potesse essere l' attuazione » (pag. 97.) del suo altissimo e cristiano ideale di una riforma o di un miglio-

ramento nella società umana. Il Poeta sa che Cristo stesso affidò la diffusione della sua chiesa non ai miracoli, ma alla *parola,* cioè alle *vecchie ed alle nuove cuoia,* (Par. 24, 93.) e che questa diffusione è opera lenta e grave: quindi un filosofo della storia, quale sembra il Poeta altissimo per la luce in cui lo mette il prof. Cipolla, davvero doveva riconoscere che la sua era una *utopia,* se non avesse saputo che il suo ideale non era la spada, ma la forza della parola, l'efficacia del libro suo, il quale avrebbe dovuto *a poco a poco* insinuare nuovo indirizzo, innestare nei cuori degli *ammiragli del mondo* nuovo germe di soggezione, di reverenza e di fedeltà alla provvidenziale istituzione dell'impero e della chiesa universale. Conobbe il Poeta che Arrigo scese in Italia non *ancora disposta:* (Par. 30, 138.) un mezzo di disporla lo seppe negli scritti suoi, e prima degli effetti buoni di questi, non poteva sperare l'attuazione dei suoi ideali. Il concetto di un veltro salute d'Italia è *prossimo* in quanto, appena compiuto il viaggio allegorico e scritto il poema, l'efficacia del cacciatore è pronta, è già in azione: l'esito dipende dalla *grazia* di Dio e dall'uso fattone dai lettori. Spero che il concetto del poema veltro e messo sarà per giovare e per armonizzare l'autore e l'opera, sicchè non sembri più da una parte un'altezza filosofica di pensiero invano da altri raggiunta, e dall'altra parte una *fondamentale utopia* che ai più poveri filosofi della storia si manifesta per se stessa impossibile e contro la natura delle vicende umane.

(11) pag. 23.

L'opera del Cipolla di cui parlai nell'antecedente Appendice, ci mostra egregiamente l'ideale supremo del Poeta essere quello della *pace* universale. Questa pace è il punto finale di tutte le sue opere. Ora, *pax et iustitia osculatae sunt* (Ps. 84, 11.) e la pace è anzi frutto della giustizia. Si

vede che il Poeta cerca la giustizia nel suo poema, che si si fa venir innanzi Virgilio, cantore della *iustitia* e del *iustus Aeneas,* cantore cioè di quei tempi nei quali il mondo fu in tanta pace, che si chiuse a Giano il suo delubro. (Par. 6, 81.) Stazio saluta i due poeti dicendo: *Dio vi dea pace.* (Purg. 21, 13.) L' aver condannato tante anime nell' inferno e altre mostrate in via di purgazione o di premio, fu un mostrare puniti quelli che il mondo *fece torti;* (Purg. 23, 126.) e l'amore della giustizia pose in cielo fino il *iustissimus unus* di Virgilio, cioè il troiano Rifeo. Chi cerca questa pace, chi la procura all' Italia è il Poeta, che comincia colla condanna della sua Francesca e prosegue fino a Cassio e Bruto mostrando quelli che furono cagione di ingiustizia e di guerra e di malanni al mondo. (cfr. noi che tignemmo il mondo di sanguigno, Inf. 5, 90.) Il Poeta dipinge l' Italia *senza pace:* (Purg. 6, 82.) è lui che cerca di mostrarle in Beatrice la vera pace, che è il canto del *sacro poema* ossia del Paradiso.

(12) pag. 25.

Virgilio stesso condanna Didone per il titolo della *non servata fides cineri promissa Sychaeo,* (Aen. 4, 552.) per la quale colpa ha martirio l' infelice cartaginese. Se il Poeta pagano potè riconoscere questo torto grave nell' amorosa donna e darci insieme un tipo vero di fedeltà ai voleri del cielo in Enea, il quale agisce inconscio dell' esito, ma *fidandosi* nelle promesse di Venere; un poeta cristiano doveva avere maggior argomento per condannare davvero e con somma giustizia la fedifraga Francesca.

Che i commentatori per ottenere la *mente del Poeta* andassero prima a frugare negli archivi storici e poi nelle parole del testo, chiosate in seconda linea e in rapporto alle cose trovate negli archivi, e che gli storici stessi facessero talvolta fondamento delle loro congetture le inter-

pretazioni dei dantisti, di ciò può render testimonianza l' illustre e venerando Nestore de' dantisti, il prof. Lubin, (al quale ripeto l' augurio del compianto cav. Francesco Pasqualigo: *Che Dio gli mantenga il vigore, e lo conservi a lungo a incremento della letteratura dantesca!*). Nella rassegna che fa dello studio di Nicolò de Claricini-Dornpacher (*Quando nacque Cangrande I della Scala.* Padova 1892.), Egli riconosce insieme all' illustre paleografo dell' Ateneo patavino, il prof. Gloria, che la nascita di Can Grande è da riportarsi al 1278 e non già al 1291 come erroneamente vollero e storici e commentatori, e dice: « Ecco finalmente « chiaro anche questo passo nell' interpretar il quale i dan« tisti imitarono le pecore del Poeta, che fanno quel che « fa la prima senza saper che cosa si facciano. » (L'*Alighieri.* fasc. 1-2. Anno IV. 1892, pag. 72.) — La nuova data stabilita per la nascita di Cane toglie ogni modo di sostenere questo *veltro* a quelli che tanto se ne compiacciono. (cfr. i miei articoli in: *Cultura* N. 16, 27, 46, Anno 1892.)

(13) pag. 28.

Io non posso insistere cogli esempi per dimostrare la esatta corrispondenza delle frasi e delle parole col concetto intenzionale e dottrinale del Poeta. Un saggio di quest' arte, ch' io dissi *grammatica,* forse è stato dato da me nel commento alla *quarta egloga* di Virgilio. Non può tutto la virtù che vuole! ma qualcosa di vero spero che vorrà essere riconosciuta nel mio lavoro, se non pochi notarono gentilmente in esso la stretta logica del sistema. Io vorrei che il lettore non si attenesse alle nuove conclusioni da me recate, ma spassionatamente provasse la verità del sistema, cercando di nuovo le parole e le frasi che si concordano e che manifestando l' uso e lo stile dell' autore, manifestano insieme il suo concetto racchiuso nelle allegorie e nelle sentenze. Del resto l' importanza capitale che

ha lo studio dell' arte della parola e della frase, ce la fa conoscere abbastanza non il solo Boccaccio, ma i più antichi commentatori, come puossi vedere nella citata opera del Rocca, dove lo scrittore dell' *ottimo Commento* in due passi dell' Inferno afferma di aver conosciuto il Poeta, dal quale seppe *« che mai rima nol trasse a dire altro che quello ch' avea in suo proponimento; ma ch' elli molte e spesse volte facea li vocaboli dire nelle sue rime altro che quello, ch' erano appo gli altri dicitori usati di sprimere. »* (pag. 316.) Che il senso letterale occupi il *primo posto* nell' opera del commento al poema, è cosa troppo trita e ritrita se la si dovesse dimostrare colle citazioni del Convivio. Che poi questi antichi più o meno trascurassero di ottenere il pieno possesso dello stile collo studio della lettera, puossi riconoscere dai loro commenti: anzi ciò *non occupa il primo posto nella estimazione* stessa di Piero. (Rocca. op. cit. pag. 360.) Dunque mancarono di attenersi ai precetti dell' *Autore,* nè io so chi vi si sia attenuto di poi, mancando l' opera che me ne faccia prova.

(14) pag. 34.

Che le mie parole non sembrino audaci e prosuntuose al gentile lettore! Io mi sottometto e mi sottometterò con tutta umiltà agli argomenti che vorranno muoversi con gentilezza e benevolenza a queste mie persuasioni, venute in me non solo per forza dei propri studi, quanto e meglio per la dottrina e il lume che mi furono offerti. S' impara sempre l' uno dall' altro. Non è da farsi questione di persone, non è l' autorità del nome e dell' officio che difende il vero: alle volte egli suona anche sulle bocche dei pargoli, come dice il Poeta. — Io tratto in questo saggio l' argomento della pietà: per necessario riflesso tocco quello del veltro o meglio dello scopo del poema nell' allegoria soggettiva. Se veramente avessi voluto divagare, avrei potuto trattare a parte

il tema di questo *bene,* di cui il Poeta dice, fedele al sistema delle sue allegorie e alle ragioni logiche di quella del veltro, *ch' io stesso non mel' vidi!* (Inf. 26, 24.) Non mostra egli di conoscere il veltro annunciato da Virgilio, ma a poco a poco, per gradi, sente avverarsi e compiersi in se stesso la profezia. Di proposito ne trattai nei due volumi del *Poeta-Veltro,* i quali sono ricchi di mende, ma non difettano comechessia di buoni e forti argomenti.

(15) pag. 35.

Rimando il gentile lettore a questo studio dell' egregio e dottissimo dottor Valerio Scaetta (*Saggio di studi* ecc. Matelica. Tonnarelli 1887.), dove è il nucleo fondamentale di una interpretazione veramente seria e scientifica del poema dantesco.

(16) pag. 38.

Tenendo conto non già dei pensieri che possono venire in mente a noi che leggiamo il primo canto infarciti dei pregiudizi formati colla lettura dei commenti, ma tenendo conto delle parole e delle frasi per studiarne l' uso vivo fatto dal Poeta, e ciò con perpetui raffronti con tutto il testo, non può a meno di sembrare illogico il processo fin qui tenuto nei commenti. È una grande compiacenza dei commentatori quella di rilevare contradizioni, incongruenze, anacronismi in questo primo canto specialmente. Davvero che il Poeta avrà saputo quello che si dicesse, se egli è maestro di stile, e l' arte sua derivò dalle pure fonti del Mantovano. P. es. quando vede nel deserto chi non sa se sia *ombra o uomo,* come può apparire alla superficie del testo letterale, tuttavia invoca il soccorso con parole latine: *miserere* di me, gridando. Orbene, perchè non le disse in italiano? Ed ecco che davvero gli era apparso colui cha aspettava, che come autore *solo* studiato così a

fondo, poteva giovare all' opera che intendeva scrivere, contro alla quale, nelle allegorie, cerca di fare impedimento la lupa. Ed ecco Virgilio dirsi *poeta* e parlare a lungo della propria opera scritta *al tempo degli dei falsi e bugiardi:* ed ecco in bocca a Virgilio l' allegorica profezia di un' altra opera, che sarebbe stata scritta a salute dell' Italia, com' egli altra volta cantò per la costui salute facendo *morire* negli immortali suoi versi la *vergine Camilla,* cantando le lotte e la morte di Eurialo e di Niso e di Turno. (cfr. *Sistema dell' arte allegorica.* Cividale. 1892. pag. 23.) Ora, bisogna persuadersi colla minuta analisi del testo, che una ragione logica introduce il cenno di Virgilio alla sua Eneide, e che quest' opera è parte vitale nell' indirizzo dello stile e dello scopo pel nuovo poema italiano. Giova perciò notare la parte allegorica compiuta da Virgilio, e come essa si vada sempre più designando in un effetto dell' opera scritta dal vate latino. Infatti Virgilio fa da *duca, signore* e *maestro,* si mostra come un *padre,* ed il Poeta gli è figlio. Quando Virgilio lo abbandona al sommo del Purgatorio, tre volte il Poeta pronuncia il nome di Virgilio, *dolcissimo padre.* Dunque è da concludersi che un *poeta* fece da *padre,* che la sua guida fu opera paterna, amorosa. D' altra parte è da notare quante volte il Poeta accenni all' Eneide, si serva di frasi, di parole e di figure di questa; ed ancora è da notare nell' episodio di Stazio, come questi chiami l' Eneide *mamma, sole che allumina, nutrice.* Dunque i termini e le figure si corrispondono nei diversi gradi e l' autore dell' Eneide diventa un padre, un *sole che sana ogni vista turbata, un dispensatore di cibo.* Ancora, bisogna tener conto che il Poeta nel poema fa, come protagonista, ciò che Enea fa come protagonista nel poema virgiliano. Dunque Virgilio ripete colla sua guida prestata al Poeta, ciò che fece cantando il suo poema. E se il viaggio è una visione e non è cosa reale, si vede che l' officio di Virgilio

è officio semplice di poeta, e che quindi Beatrice si serve di poeti per soccorrere il mondo. Queste poche cose così brevemente abbozzate e confermate non dalle sole figure e dalla semplice dottrina che derivano dal testo, ma confermate altresì dall' uso speciale degli epiteti, delle parole, delle frasi, delle allegorizzazioni, dei gradi di queste, dovrebbero se non persuadere, almeno spingere chiunque a farne una ricerca, a farne una critica spassionata e sincera. Ritroveremo che pari a Virgilio, il Poeta sarà per l' Italia un *padre,* ed il suo poema una *madre:* ritroveremo che questo padre sarà un *sole,* un *datore di cibo,* e che in questa sua luce, in questo suo cibo, è riposta la salute d' Italia, ossia la missione allegorizzata nel *veltro* e nel *messo,* quando i mali d' Italia con proporzione di figure e di gradi allegorici, saranno personificati in una *lupa* ed in una *fuia.* Da tutto questo viaggio, da tutto il nostro studio, il protagonista *ritornerà Poeta,* cioè non apparirà alla nostra mente che lo scrittore pieno di amore e di sollecitudine pei fratelli, che non abusa del suo ingegno, che non canta cose frivole, che non è della *volgare schiera,* ma di quella schiera di nobili intelletti, che seppero chi col sacrificio del braccio, chi del senno, soccorrere alla patria in pericolo, porgere pietosi la medicina alle piaghe, che molestano i miseri cittadini e che volgono in basso la fortuna dello stato.

(17) pag. 45.

Il fedele che ammette la Provvidenza divina, lascia al governo di questa le vicende umane. Il Poeta che si sente infamato e creduto come colpevole insieme ad una compagnia *malvagia ed empia,* può sentire per un momento il desiderio di una vendetta terrena, come par che lo senta innanzi al consanguineo Geri del Bello: ma quando quest' uomo avrà tratto profitto dal viaggio per le pendici del

Purgatorio avrà dato ascolto al cielo che *vuol divieto* di vendetta fatta per guisa di consorti; quindi desiderando in cuor suo che la vendetta sia data dal cielo, dal cielo l' attende, e quanto meno la crede compiersi per suo mezzo, altrettanto poi riconosce che il cielo gli è stato largo di premio e di grazia, e che concesse a lui di compiere la vendetta propria e la divina vendetta stessa contro i rei d' Italia. Ma fuori delle allegorie tutto ciò non suona altro, che questo: non aver il Poeta avuto disegno di vendicarsi nè impugnando la spada contro Firenze, nè di servirsi della sua parola ai danni della patria eccitando principi o condottieri d' armati contro di lei; ma di aver concepito che i mali di Firenze erano comuni a tutta l' Italia, e che più o meno tutti i cittadini italiani ne soffrivano. Concepì adunque l' amoroso e vasto disegno di scrivere un' opera per rivolgere gli animi delle genti dal mal fare, e per adescarli col canto di Beatrice all' amore, alla virtù, ed alla sapienza. Il frutto della lettura sarebbe stato la conversione delle genti, e ciò la *pace* d' Italia. Egli non potè beneficare in altro modo l' Italia: nato *poeta,* adoprò la natura sortita e le fatiche dello studio per quest' opera civile e morale. Non s' illuse profetando di un veltro: vi hanno sufficienti segni nella dottrina delle sue opere per riconoscere che la sua speranza era poca: il prendere frutto dalla lettura del poema dipendeva dalla *grazia di Dio.* Per se stessa un' opera non può avere che una lenta e tarda azione: quindi il Poeta si rivolse *alla futura gente.* E se l' amore di un cuor grande può illudere talvolta anche la mente grande di un filosofo e di un poeta, purtroppo egli non si illuse, quando la vittoria del suo poema sopra la crudeltà di Firenze stessa, chiamò una *contingenza* ed un *se mai* (Par. 25, 1.) ci attesta che questo giusto innocente conosceva che troppo *morta* era già la sua generazione, per poter sperare di avere in piccol tempo

quella pace, in mezzo alla quale discende e vive la benedetta Beatrice.

(18) pag. 46.

Mi preme dichiarare che esprimendo questo mio rammarico non intendo in nessun modo di mancare del dovuto rispetto e della dovuta stima nè per il chiarissimo padre Berthier, nè per qualunque altro studioso delle opere dantesche, delle cui fatiche io mi sono giovato e mi gioverò sempre con grande vantaggio. Si perdoni alla foga dell'animo giovanile, se la parola può sembrare un po' viva e non contenuta in un modesto limite; l'amore di questi studi accende e trasporta, ma serba sempre l'animo dall'intenzione di macchiarlo col venir meno alla cortesia e al dovere della rettitudine.

(19) pag. 48.

Virgilio è *ombra,* ed appartiene alle anime che sono già giudicate. Dunque la sua sorte è immutabile, nè gli può venire un danno dall'incontro coi demoni e coi rei. Non è lui adunque che procura rabbia colla sua presenza, colla sua qualità di ombra: ma procura una rabbia ai malnati e ai maledetti, dicendo loro che un volere del cielo gli dette la virtù di muovere per il cieco regno. Il vero motivo di rabbia, di dolore e di tormento è costituito dal Poeta che discende *vivo,* sicchè è facile a vedere che i cattivi di laggiù devono riconoscere una *grazia divina,* dal momento che, privi, non si può discendere nell'inferno, specialmente per ritornare, come è detto del Poeta. Virgilio adunque può costituire un motivo di onta ai rei, in quanto egli è un poeta, un uomo saggio, la cui guida riesce di scuola all'alunno *vivo,* il quale ripeterà nel suo poema le infamie di Mesenzio e di Turno e le lodi di Camilla e di Enea. La fatica pertanto è sopportata tutta dal

vivo; è costui che sostiene la guerra del cammino, e la guerra della pietà. È lui di vero tormento ai rei ed ai demoni, passando *graziato* fra i reietti dalla grazia divina. E i demoni e i rei, se non sono tanto illogici, devono riconoscere alla prova, che la grazia divina non va a vuoto, che non senza uno scopo, o una missione, al vivo è conceduto il viaggio. E siccome il *vivo* cerca appunto di conoscere non solo la divisione delle pene, la qualità del castigo, ma ancora il *nome* del reo, così è che nella fatale rivelazione del nome il reo sente la vendetta del cielo compiuta mediante il *vivo* e la doglia della futura infamia. Questa infamia procurata dal Poeta è di natura sua *pena morale;* quindi l' effetto suo è di *consumare* amaramente la persona, di tormentarla insidiosamente e senza fine, come opera la natura del rimorso. Perciò la pena d' infamia inflitta dal Poeta col poema è di sua natura contraria a quel mal volere malvagio e rio che è nella natura della lupa e dei suoi animali o seguaci. Senza pace, senza posa, senza metter mai fine alle loro cupe brame, questa condizione è un tormento, è una pena condegna: e di pari natura e di pari effetto riesce l' azione del *morir di doglia,* cioè del vivere la vita del dolore senza fine, ovvero la morte morale.

(20) pag. 50.

In che consista la *grazia* del Poeta, di qual natura sia la sua ragione in se stessa e nell' aspetto allegorico, è cosa da esaminarsi con speciali ricerche. Basti accennare che il cielo concedendo la grazia al Poeta, gliela concesse per un suo merito precedente. (Par. 29. 65.) Or bene, il merito è molto in lui, se uscì della volgare schiera e si fece una persona sulla quale la Provvidenza divina ha contato, e Beatrice ha voluto levarla e porla in alto, affidandole una missione. Il merito del Poeta consiste nella sua capacità mentale, nelle sue attitudini scientifiche, nei suoi profondi

studi, sì che per se stesso avrebbe potuto essere utile altrui. Ora, il poema è il risultato naturale dei suoi abiti destri: ma per rispetto alla allegoria l'*influsso delle stelle* predispose questa scienza e questa attitudine nel Poeta, sicchè le stelle e il cielo girando, hanno determinato la fortuna del Poeta e voluto ch' egli sia novello Virgilio all'Italia. Per rispetto poi alla natura morale o teologica della grazia, essa è un premio che il cielo concede al Poeta, perchè si serbò mondo dai peccati del suo secolo, perchè innocente patì ingiuria, fu infamato, fu esiliato. Quindi il cielo assume la vendetta di questo agnello, e concede a lui un bene, *che non se lo vide,* (Inf. 26, 24.) cioè di essere addivenuto strumento della vendetta divina contro le colpe d'Italia, e nell'istesso tempo riparatore della propria infamia ed ultore dell'ingiusto esilio patito.

(21) pag. 53.

Il vantaggio che il Poeta trasse dalle opere virgiliane non può essere dimostrato con pochi cenni. Sono studi di natura loro pazienti e minuti, che richiedono tempo e spazio. È certo che il Poeta apprese da Virgilio il modo di *legare le parole* e il modo di *formare le allegorie.* Ora se questa possibilità di usare dello stile e delle allegorie è costituita dal possesso di un'arte logica, è naturale che il processo per ottenere il senso letterale ed allegorico deve consistere nella possibilità stessa di potersi servire delle leggi e del sistema di questa arte. Ora, leggi e sistema, furono negletti: e se realmente si ristudiassero, affermo senza tema di essere deriso o di venir condannato dal tempo, non solo il poema e le opere dantesche, ma le opere virgiliane avrebbero un nuovo aspetto, una soluzione del senso allegorico, piana e facile, derivante *per se stessa* colla ricerca e col profitto dell'arte, invano ottenuta colla ricerca di idee soggettive, stagnanti nel pregiudizio delle

menti. Che la difficoltà dell' interpretazione consista nello stile, la è cosa questa che non può sfuggire a chi si è provato in questi studi e che non sfuggì pur a quel gran maestro di stile, che fu il Boccaccio. Ci dice il Certaldese che studiando l' autore si potrà vedere « quanto d' arte e « quanto di sentimento sia stato e sia nello stile poetico, « *oltre alla stima che molti fanno* » (e questo dice parlando a studiosi di già quasi sei secoli !..). « E perocchè gustando con « l' intelletto il mellifuo e celestial sapore, nascoso sotto il « velo del favoloso descrivere, forse vi dorrete, il nostro « poeta e gli altri avere tanta soavità riposta, *in guisa che « senza difficoltà aver non si puote.* » (Il Comento sopra la Com. - Firenze. Le Monnier. vol. I. pag. 149.) Il Boccaccio stesso però non riuscì a comprendere il *nodo* dell' arte, che è pure così chiaro nelle parole della Vita Nova e nel Convivio: tanto meno poi lo compresero i suoi posteri, che si allontanarono sempre più dalla ricerca letterale e iniziarono ricerche storiche del tutto soggettive ed estranee all' indole di un' opera poetica.

(22) pag. 57.

Sarebbe cosa necessaria studiare nel poema le allegorie del 33° Purgatorio, dove i libri sono personificati e formano parte sì grande di quelle allegorie. Si dovrebbe poi compiere lo studio col Paradiso, dove Giustiniano, san Tommaso, san Domenico, san Bonaventura ecc. ecc. riflettono l' efficacia dell' insegnamento colla parola e colla dottrina. Riconoscere si dovrebbe come la fede di Cristo fu affidata alla parola, che è seme di operazione, e come la missione precipua rifulgesse in san Paolo, il quale è stato richiamato all' attenzione della nostra mente nel 2° canto dell' Inferno, quando il Poeta mostrò di non conoscere andate simili alla sua, voluta da Virgilio, se non quelle di Enea e di Paolo, entrambe aventi uno scopo, l' una per l' im-

pero, l' altra per la Chiesa, come infatti è duplice lo scopo del veltro-messo, difendendo egli col poema l' origine e la necessità divina dell' impero e della chiesa.

(23) pag. 62.

Il Poeta che dice di sè rispetto alla sua andata, *me degno a ciò nè io nè altri crede,* (Inf. 2, 33.) che non ha nome, (Purg. 11, 53.) che nasconde il suo nome a torto infamato dal mondo come si fa delle orribili cose, (Purg. 14, 27.) va acquistando col processo (Par. 17, 67.) del poema il nome che più onora e dura: quindi a poco a poco egli è messo sempre in miglior luce, e se il nome suo *ancor molto non suona* (Purg. 14, 17.) nel percorso, alla perfine attesta che ritornerà a Firenze vero *Poeta.* (Par. 25, 18.) Dunque col viaggio egli *acquista,* mentre le anime da lui trovate, specialmente nell' inferno, *perdono,* e non solo per rispetto della colpa, ma della *fama.* Quindi, essendo l' opera un fatto letterario, ne conseguita che essa gli ottiene il merito e la fama effettiva di poeta: e sempre mantenendo il carattere proprio dell' allegoria personale ci attesta che *forse* è nato chi caccierà di nido l' uno e l' altro dei due Guidi, il Cavalcanti e il Guinicelli. Come Giotto oscurò la fama di Cimabue, così il Poeta oscurerà quella di altri letterati. Dunque egli vince: e dalla croce di Cristo una dolce melodia gli canta: *Risurgi e vinci!* (Par. 14, 125.)

(24) pag. 65.

Enea è una personificazione della pietà e della giustizia; quindi Virgilio adoperò questo uomo pietoso e mite come strumento voluto dal cielo per vendicare persone che sono in antitesi colla sua personificazione. Non basta Turno da me citato, ma gli dei vendicano per mezzo di Enea, gl' insulti avuti dallo sprezzo di Mesenzio e vendicano il tiranno Agilla e molti altri ancora, ma specialmente quelli

che si mostrarono in un alto grado nemici di Dio e della giustizia. Così il Poeta col suo poema ripete quanto fece il suo Virgilio, e vendica colla sua mano e colle sue parole, nel basso inferno, quelle anime che sono macchiate maggiormente di malizia, come lo sono i traditori. Tutto ciò che io dico è sempre poco e non altro che un germe di studi parallelli fra l' opera virgiliana e l' opera dantesca, nelle quali Enea ed il Poeta compiono missioni uniformi e sono strumento del cielo, dal quale sono mandati.

(25) pag. 66.

Spende il Poeta parecchi capitoli del Convivio per dimostrare come « la litterale sentenza sempre sia suggetto « e materia delle altre, *e massimamente dell' allegorica* ». Dice che posto che possibile fosse ottenere il senso allegorico prima del litterale ciò « *sarebbe irrazionale, cioè fuori d' or-* « *dine:* e però con molta fatica e con molto errore si procederebbe ». (2, 1.) È un fatto poi che desta la maggiore delle maraviglie questo, che da tutti essendo il Poeta ritenuto il *padre della lingua italiana* e il più perfetto modello di una perfettissima elocuzione, tanto che furono perfino contati gli aggettivi che adopra, l' esattezza della frase, la proporzione e parsimonia dei vocaboli ecc. ecc., che poi questo maestro riesca infine a produrre la massima delle confusioni negli interpreti, ciò che torna lo stesso che il dire, che le sue opere non sono intese. Or bene, come si fa a dire bello ciò che non si comprende? sta forse la bellezza nell' oscurità o nella chiarezza? — E se non lo s' intende, non deriva ciò dall' essere il poema di sua natura allegorico? — È necessario quindi ordinare il sistema allegorico, ma innanzi a tutto dichiarare il senso letterale, studiando *i vocaboli, le frasi, lo stile* e prescindendo dalle cronache, dalle cose *esterne* al poema, che sopratutto deve passare per le mani del letterato. Non giovano punto gli

studi delle cronache del tempo, le ricerche sulla Beatrice Portinari o sulla pretesa nutrice *Monna Tessa*, per intendere *le parole* del senso letterale, che sono la *chiave* dell' intelligenza delle allegorie e così della mente, del concetto dell' autore. Nella Vita Nova stessa c' è un intiero capitolo che parla sul valore delle personificazioni prendendo a base Virgilio e altri poeti latini: sono personificazioni di concetti, che il letterato possederà collo studio dello stile e fornendosi di dottrina filosofica, perchè contengono cose alte e non materia volgare. Una ragione deve esserci nelle allegorie, ed il Poeta non vuole che pigli *baldanza persona grossa,* chè egli è un *poeta* e non mette le cose in rima « non avendo in sè alcuno ragionamento « di quello che dice ». (V. N. 25.) Vergogna aspetta a colui « che rimasse cosa sotto veste di figura o di colore retto- « rico, e poi domandato non sapesse dinudare le sue pa- « role da cotal veste, in guisa che avessero verace inten- « dimento ». Dunque se Beatrice sia reale o ideale è da domandarsi non alla storia, non ai documenti degli archivi, ma *alle parole del testo.*

(26) pag. 73.

Il Gozzi nella prefazione alla sua *Difesa* del Poeta riconoscendo il carattere personale dell' allegoria, dice che il poema avrebbe potuto intitolarsi *Danteide;* che se non lo fu, il Poeta cerca di addurre molte ragioni a giustificare l' altro titolo, e il Gozzi crede che il Poeta non lo facesse per *il timore di esporsi ad una soverchia invidia, e di essere stimato troppo superbo a credersi un Enea* ecc. Giova osservare a coloro che intendono di prender motivo di biasimo pel Poeta, se lo si faccia *veltro,* che volere o non volere l' allegoria personale c' è; dunque non manca il fatto, e non è che quistione di nome il non voler riconoscere la relazione del fatto colle ragioni della allegoria principale.

Per qual motivo il Poeta stimi sia lecito *parlare di se medesimo,* come per necessità lo si deva fare, come non debba sembrare *fabuloso* il parlare di se stessi colle figure dell' arte allegorica, ciò è detto a chiare note nella Vita Nova e nel Convivio. Ma perchè non voglia sembrare ch' io mi serva a mio modo di queste opere dell' autore, mi farò lecito di osservare il fatto in altri, come nel Gozzi, il quale riconobbe che il Poeta nel protagonista del suo poema inventò un carattere « da dare a se medesimo, che non « fu mai inventato da Poeta veruno », (Difesa. in fin.) e poteva soggiungere: carattere che non fu mai voluto intendere, nè fu mai dichiarato. Ancora, se teniamo conto del fatto come gli antichi commentatori sono i più scarsi di notizie intorno alla vita del Poeta, e che invano cercarono di metterne assieme una, che contenesse la *chiave* per intendere il poema, è giuocoforza riconoscere, che non nelle circostanze della vita vissuta, a noi note o che potremo indagare, starà la chiave del poema, ma rimarrà sempre nell' arte. Infatti ad aprire le porte di casa, ci vuole la chiave del fabbro-ferraio: ad aprire le porte di un poema letterario ed allegorico, ci vuole la chiave dell' arte *letteraria ed allegorica,* non quella della storia che è di altra natura. Non sia chi creda ch' io vilipenda gli studi storici, chè non saprei dire cosa io facessi per procurarmi la conoscenza di tutto quanto si pubblica in Italia ed all' estero che illustri il Poeta ed il poema. Io piuttosto credo che abbia ragione il già citato Gozzi, il quale accusa l'Accademia della Crusca di aver insegnato *l' affettazione,* pur « salvando il tesoro di tutti i buoni autori e procurando « di conservare la purità »; e qui l' osservazione dell' arguto e spiritoso difensore del Poeta è buona, quando soggiunge che si va dicendo essere « *stentati gli* scrittori dei buoni « secoli, *che i legamenti dei vocaboli e l' armonia, a guisa dei* « *Greci e dei Latini, studiarono d' introdurre nelle loro opere* ».

(op. cit.) Ma ci vuol altro che le citazioni di mille autori per provare come il fatto dell' arte letterale sia trascurato e ignoto ai moderni commentatori del poema. Oggi si crede di essere classici, quando con una ridicola abbondanza di aggettivi e una dose onerosa di figure iperboliche che si tolgono dai latini nella scorza apparente, senza aver prima ottenuto il valore del contenuto e la ragione della figura, quando con una esagerazione di colorito, che non tradisce la grande difficoltà e serietà dell' arte divina d'Apollo, si prendono le imagini dagli antichi e i loro concetti si innestano nei nostri versi, e si strappazzano i nostri vocaboli, che tanto devono parere più belli; quanto meno volgare ne è il loro uso, tanto più alto il poeta, quanto più astruso o recondito o forastiero ne è il concetto in esso racchiuso!... Quindi si studia l'*estetica* e l'*arte* del poema, senza curarsi di ciò che prima costituisce l'arte, cioè della materia; e si cerca prima ciò che è effetto dell' arte, che è cosa posteriore, come l' estetica. I commentatori antichi se non intendevano il testo letterale e le allegorie, ricorrevano almeno ai classici, necessari precursori del Poeta, o alla dottrina dei filosofi, dei teologhi, degli uomini letterati, ossia, come valeva allora il vocabolo letterato, eran possessori di ogni dottrina e di ogni scienza. (cfr. *Rocca.* op. cit. pag. 98 e pag. 357.) Sorvolarono quindi a quella smania moderna di voler frugare negli archivi per trovare una notizietta qualunque sul Poeta, detta e contradetta in mille modi di poi; pare che or si voglia aspettare il commento dagli scaffali; che la fortuna deve essere quella, di trovare il genuino commento bell' e fatto, e non già il piacere della faticosa ricerca che occupa la mente e la vantaggia. Non la fatica mentale, si cerca *l' episodio.* Ma la fatalità vuole che gli antici *sorvolassero* sui fatti storici: il Rocca spiega il fatto per *la mancanza assoluta di notizie intorno al Poeta.* (op. cit. pag. 17, 200, 338 ecc.) Io ricercherei meglio la ra-

gione di questa mancanza, forse ne verrebbe qualche lume. Come mancano notizie sul Poeta, così su Beatrice; e io vedo che anche nei più recenti lavori, come a citar degli ultimi quello del Berthier, intitolato *Béatrice Portinari,* (primier livraison. Fribourg. 1893.) non si reca prove di fatto, ma soltanto opinioni soggettive dello scrittore, belle e buone, quanto si vuole, ma nulla di positivo. Cosi il Poletto per trovare una ragione della realtà di Beatrice, l' andò cercando nella esperienza dei giovani, su cento dei quali « neppur uno penserebbe che sotto il velame di sì calda « e ingenua narrazione si nascondesse l' allegoria ». (*Alcuni studi su D. A.* - Siena. 1892. pag. 3.) Ma se il *libello* non contiene un' allegoria principale in Beatrice, perchè non lo si intende da tutti in uno stesso modo? O che, non sapeva scrivere con chiarezza questo Poeta? E che cosa aveva da fare il racconto dei suoi amori privati coll' allegoria personale del poema, se i fatti personali della vita privata dell' autore mancano nelle sue opere per assoluto volere dell' autore stesso, il quale di essi non accenna e non parla, se non di quelli che sono *sufficienti,* perchè *di necessità* registrati per l' intelligenza del contesto?

(27) pag. 76.

Intorno al secolo d' oro e all' allegoria di esso, per quanto serve all' intelligenza del poema, ho parlato nel *Poeta-Veltro,* ponendo ciò in relazione colla tesi del *veltro.* Intorno al sistema dei gradi allegorici, cioè, per dire a larghi tratti, come nel 1° dell' Inferno contro la *lupa* sia posto un *veltro,* più innanzi nel 33° del Purgatorio, contro la *donna fuia* un *messo,* e poscia contro la *crudeltà* il *poema,* termini tutti fra loro corrispondenti per proporzione d' immagini e di natura, trattai pure nel *Poeta-Veltro* e nel *Sistema dell' arte allegorica.* Sarebbe troppo lungo il ripetere tutto in breve, mentre queste poche cose sono necessarie per l' intelligenza

di un sistema, quantunque da me *appena abbozzato* e in un modo imperfetto e pieno di mende, il quale per se stesso richiede l'aiuto gentile della altrui collaborazione.

(28) pag. 85.

Il Poeta è condotto da Virgilio: questi è il suo duca, il suo maestro, il suo *signore;* egli è il guidato, l' alunno, il *servo.* Tutto ciò che fa, il fa per ordine del suo signore, per piacere a lui. Non conosce lo *scopo* del viaggio, ma si fida in Virgilio, che gli rivelò essere mandato dalle tre donne del cielo. Dunque ciò che fa, dipende tutto dal volere altrui, ed è tutto in ordine allo scopo che pur gli è nascosto. Ora, se percorrendo il cammino infernale fu necessitato ad essere severo colle rampogne verso i papi che trovò laggiù, la colpa del fatto non è in lui, ma in Virgilio e nel cielo, dove *così è voluto.* Quanto poi sia grave, quanto *pesi* al Poeta l' officio della rampogna verso i pastori di Roma, egli appare manifesto per il suo dire che non solo laggiù sentiva il *divieto* della reverenza, ma *ancora* dopo fatto il viaggio, cioè quando scriveva. Perciò la rampogna non è nell' intenzione malevole dell' autore, ma è di ragione sua nella ragione della allegoria e dello *scopo* del viaggio. Così quando io volessi rimproverare ad un superiore una mancanza, non potendo farlo per ragione di officio, cerco *servatis debitis modis* di farlo altrimenti: e se dovessi scrivere per far riconoscere l' errore, citerei autorevoli autori che lo attestassero mettendo me stesso in retroscena. Le ragioni dell' allegoria tolgono il Poeta da ogni colpa che gli può essere attribuita, non condannando egli in nome proprio ma in nome altrui. Se un mio scritto contenente le parole di Cristo che rimproverano un *malus pastor,* capitasse sott' occhi ad un pastore cattivo, queste parole gli servirebbero di rampogna: il Poeta non fa altro, perchè il suo poema è un libro dove c' è la dottrina di Cristo, ed anzi in questo

19° canto infernale è citata l' Apocalissi di san Giovanni, sull' autorità della quale si appoggia. Quando il Poeta è quasi per compiere la sublime salita dei cieli, innanzi ai tre apostoli della fede, della speranza e della carità, si sente dire da san Pietro rimproverante un suo successore:

> . . . . . . Se io mi trascoloro,
> *Non ti maravigliar;* chè, dicend' io,
> Vedrai trascolorar tutti costoro.
> (PAR. 27, 19.)

Dunque il Poeta sente a dire cose, che egli pare non abbia avute nell' intenzione nè di pensare nè di scrivere. E san Pietro che si vede innanzi il Poeta gentile, sa che potrebbe *maravigliarsi* pel suo modo di parlare e di ciò lo previene. L' effetto di questo quadro del poema sarebbe da tradursi fuori di esso in questo modo: Io leggo nei Vangeli, nel resto del Nuovo Testamento e in altri scrittori della Chiesa acerbe parole di rimprovero verso pastori cattivi o che mal compiono l' officio loro affidato. Queste parole mi attestano che può darsi il caso siano nel mondo di tali pastori, e se io veggo al tempo mio di questi, mi si addolora il cuore. Se avessi da usare, in qualunque buon modo inteso, l' ufficio della parola di carità, sentirei in me un dolore, una forza che a ciò fare vorrebbe impedirmi. — Se il Poeta fa il *nome* del pontefice, ciò è un fatto necessario, in quanto che doveva trovare dei rappresentanti di quei peccati che voleva condannare, e trovarli non fra gente volgare, ma fra la gente alta, di *fama nota*, alla quale gli uomini guardano come *a lor guida.* (Purg. 16, 100.) Trovando poi in alcuni pontefici del suo tempo rappresentanti di *quel peccato* ch' egli intende di condannare, non s' appose tanto male, poichè considerati, non come pontefici, non in quanto all' autorità che è missione inerente all' officio loro e a cui si mostra ossequioso senza limiti, ma in quanto furono persone vestite d' autorità, qualche difetto in essi si vuole rico-

noscere. E un difetto diventa colpa tanto più grave, quanto più alta e illuminata dalla fede e dalla dottrina e dalla conoscenza morale degli atti umani è la persona che lo ha. Dunque la forza morale della rampogna ha una ragione ovvia e naturale, una ragione di *buon zelo*, che si lascia investigare anche oltre il fatto del poema di forma allegorica. Considerando l' uomo che parla, come si vede dalle attestazioni del Poema e del Convivio, il Poeta è uno di quelli che non sono *doppi*, che non soffrono contradizioni tra il dire e il fare. Orbene, quando parla della fede cristiana, dell' autorità spirituale della chiesa, della persona del pontefice, lo fa in un modo così riverente ed ossequioso, che appunto fece notare ai commentatori la contradizione fra esso modo e le parole aspre usate nel poema. Ma i commentatori non si curarono delle allegorie: si compiacquero invece taluni che un ghibellino o un guelfo scagliasse vituperi contro i pontefici; altri, cui stava a cuore la parte dei pontefici, dissero che *aliquando bonus dormitat Homerus*, e il dispiacere prodotto dalle rampogne mitigarono citando altri passi, dove si vede il contrario alla *parola aspra,* cioè mitigarono la cosa addolcendola. Che in Niccolò III o in Bonifacio VIII ci fosse qualche cosa, che potesse dispiacere in un cuore pietosamente cristiano e fedele a Cristo e ricco di zelo fervido e di profonda dottrina nella mente, credo non si vada errati pensando possa essere vero. Ed io che voglio rimanere nello studio del *poema letterale* non credo di essere audace asserendo ciò, anche dopo conosciute le pubblicazioni dei chiarissimi e dottissimi PP. Benedettini Tosti e Palmieri. (*Storia di Bonifacio VIII* e il *Libro dei dispendi di Niccolò III.*) Trovo poi nelle *Civiltà Cattolica* (quad. 1009. Anno 1892. pag. 91.) riguardo ad un pontefice d' altri tempi: « crediamo dover « notare che Papa Borgia *fu sì biasimevole* ma non per la « sua crudeltà sformata ecc. » Dunque può riscontrarsi un

qualche biasimo nella persona di un pontefice, anche quando si intenda di mantenere fedelmente filiale la reverenza verso la cattedra di Pietro e verso l'autorità del *gran manto.* (Purg. 19, 129.) Il Poeta, come lo attestano i più dei commentatori ed il Carducci nei suoi *Studi letterari,* è *cattolico* sincero e senza vie di mezzo. Nell'istesso modo è fedele convinto dell'impero universale. Vuolsi considerare attentamente, che nel Convivio esponendo le sue idee in parte *diverse,* anzi *contrarie* a quelle ritenute nel suo tempo o dagli imperatori stessi o dai legisti circa l'*autorità imperiale,* egli per non parere *irriverente,* pur in questa scientifica esposizione di dottrina, sente nella bontà dell'animo suo il dovere di professarsi *riverente:* « io, che in questo caso « allo imperio reverenzia avere non debbo, se la disdico *ir-« riverente non sono,* ma sono non reverente, *che non è tra-« cotanza nè cosa da biasimare* ». (Conv. 4, 8.) Ma su ciò è da vedersi tutto il capitolo, anzi l'intero trattato del Convivio.

(29) pag. 86.

Sarebbe cosa utilissima lo studio della natura e del carattere degli animali menzionati nel poema, fatto non solo nel modo tenuto egregiamente dal Zoppi, (*L'Alighieri* fasc. 11 sgg. Anno 1891-92.) cioè tenendo conto della verità delle osservazioni e descrizioni confrontate colla natura, ma tenendo conto della parte che questi animali e i loro epiteti hanno nel poema costituendo un dottissimo sistema allegorico. Anche questo studio rimane nel desiderio: esso però gioverebbe assai all'intelligenza dell'allegoria dantesca, come gioverebbe assai uno studio sulle piante, sugli animali ecc. di cui parla Virgilio nelle Bucoliche e nelle Georgiche, sempre nei riguardi dell'allegoria.

(30) pag. 88.

Quando il Poeta scrive cose in pro del mondo, si mo-

stra *fedele* a Beatrice. Infatti come parla Beatrice *così scrive*. (Par. 5, 85.) Anche Virgilio è fedele al comando d'Apollo e colle parole del suo Enea e dell'intero poema si mostra *Phoebo digna locutus*. (Aen. 6, 662.) Volendo studiare a fondo la dottrina giuridica della potestà imperiale e della costituzione dell'impero, nonchè la dottrina del cristianesimo e della costituzione della chiesa, si troverebbe che le parole del Poeta sono assolutamente *fedeli* ai testi che le contengono. Perciò il Poeta è sicuro da ogni rimprovero: non è quistione che di essere giudicati da chi giudica spassionatamente e con cognizione di causa. Ora, volendo considerare il sistema punitivo della sua vendetta, la si troverebbe conforme al diritto di natura, alla bontà naturale della legge, ed insieme lodabile nel senso cristiano, come quella vendetta che l'Aquinate dichiara per una *specialis virtus*. (2.ª 2.ªᵉ q. 108. a. 2.) Il *Convivio* rende testimonianza perfetta di quanto io dico.

(31) pag. 90.

Chi vuole il Poeta *spietato*, lo dissi già, è Virgilio: ma Virgilio non è che un mandato da Beatrice. Dunque è Beatrice che volle tale il Poeta. Beatrice poi fu mossa a ciò fare da Lucia, e questa da Maria. Ora, chi vorrebbe negare la *misericordia, la pietà* in questa Donna, in cui *tanta s' aduna*, che

> . . . . non pur soccorre
> A chi dimanda, ma molte fiate
> Liberamente al dimandar precorre?
> (Par. 33, 66.)

Non mostra il Poeta nel primo canto dell' Inferno d' aver domandato nè una vendetta, nè una missione. Fu Maria la prima nel cielo a *compiangersi* del suo impedimento, che volle soccorrere il Poeta e con lui il mondo, levandolo dalla lupa e dando a questa una caccia morale e salutare

per i lettori del poema; fu Maria che *franse il duro giudicio* (Inf. 2, 94-97.) e che ottenne la *grazia* al Poeta e al mondo, sì che un *vivo* potesse penetrare nel regno dei morti. Suonino come vogliono le allegorie, ma esse parlano chiaro. L' opera del Poeta è mossa da *misericordia,* da *pietà,* ed uno scopo ci deve essere se lo si vuole *spietato,* anzi assolutamente *crudele.* — Al suo grido di *misericordia* (Inf. 1, 65.) si offerse incontro il poeta Virgilio: al mondo ammorbato che chiede il suo *miserere,* sì che fin le pietre par che lo gridino, si offre innanzi misericorde il nuovo Poeta. Ad entrambi *pesa* la rampogna e la durezza dell' officio: ma quando salgono le pendici del Purgatorio sentiranno cantare: *Beati misericordes!* e il nostro Poeta vedrà in ciò la sua vittoria e la sodisfazione dell'animo pio, sentendo soggiungere direttamente a se stesso: *Godi tu che vinci!* (Purg. 15, 39.) Che vittoria e che godimenti son questi, se sono congiunti al concetto di misericordia, come appare per una ragione che deve essere evidente, avendo così scritto e composto il Poeta? — Chi vince quella *guerra del cammino,* chi vince l' animo proprio per rendere crudele e l' atto e la parola è proprio la *pietà:* — *vicit iter durum pietas.* (Aen. 6, 688.)

(32) pag. 92.

Che nelle quattro Georgiche e nelle quattro tripartizioni dell' Eneide siano raffigurate e l' età dell' uomo e le età del mondo, fu il Poeta primo a dichiarare. Infatti e l' uomo appena nato e il mondo primitivo si possono raffigurare alla terra, che ha bisogno di cultura; a mano a mano che l' uomo e i secoli procedono, si possono rassomigliare alle piante e agli animali, colle relative cure che vi si devono usare. Enea è una allegoria di questo progresso. E quando egli sarà riuscito a dar le *leggi e la religione* e avrà resi *giusti e pii* i cittadini, allora si potrà dire che anche le allegoriche api della quarta Georgica sono

vere imagini di perfetti quiriti, come esse vengono chiamate. Ma come Aristeo domanda al mondo di là il modo di ricreare le api morte, così i poeti o pastori delle allegorie, Virgilio e il Nostro, chiederanno al cielo l'arte di rigenerare l'Italia *morta*. È opera degli uomini sapienti il coltivare il mondo: l'allegoria di Orfeo ce lo dice. Che se queste *favole* degli antichi vogliansi prendere come *mere favole* e non altro, chi è, mi si dica di grazia, che contribuisce al progresso della civiltà e della cultura, se non l'opera paziente degli studiosi? e non sono questi nuovi Aristei, sieno essi o profeti o filosofi o poeti? L'opera del Vico può illuminarci: forse non cotanto, quanto con profonda dottrina e maturità completa di sistema filosofico può fare l'opera, purtroppo neglettta, *De ortu et progressu morum* (*Patavii*, Pennada 1797) di Iacopo Stellini, mio illustre concittadino.

(33) pag. 100.

Vogliasi tener conto di quanto dissi nel mio *Poeta-Veltro* (volume primo pag. 49-56.); solo si voglia essere benevolmente indulgenti a questo lavoro giovanile e compiere con maturi e pensati studi, quanto io scrissi ivi con buon volere e con grande amore.

(34) pag. 102.

In un lavoro sulla *pietà* nel Poeta sarebbe stato forse utile premettere uno studio su questa bella virtù, come essa è trattata dai filosofi e dai teologi. Ma sapendo certamente più istruito di me ogni mio gentile lettore, lo ho creduto non necessario. Vorrei però che il dotto indagatore del poema lasciando a parte i suoi studi, che gli sono necessari solo in tanto, in quanto lo fanno atto ed istituito nell'opera dell'indagine, si mettesse a ricercare la dottrina di questo sentimento nelle opere dantesche, per de-

durne quel sistema e quei punti fondamentali che il Poeta ha uniti nelle parole, nelle frasi e nelle allegorie, nonchè nelle personificazioni e nelle questioni dell'opera principale.

(35) pag. 104.

Bisogna studiare con somma diligenza ed attenzione anche il frasario che dipinge nel poema l' Italia e gl' italiani coi gradi allegorici della selva, delle piante silvestri e con quelli allegorici delle bestie. Il Poeta dice quando *silvestri* le piante, quando *selvaggie* le bestie, quando *maledetti* i fiori delle piante o *maledette* le bestie (non cito che qualche epiteto). Altresì chiama l' Italia o *morta* o la raffigura ad una *inferma,* e perciò dice o che la parola la *ricrea* (torna a far rivivere) o che la parola è *medicina* (anche qui non cito che due epiteti fra i molti). Anche il frasario stesso, che costituisce per vero lo stile delle parole, delle frasi e delle allegorie, ci renderebbe certi che la vendetta del Poeta, la sua crudeltà, il suo poema, sono una medicina contro i mali d' Italia, e che il medico cacciatore del male è proprio il *veltro* raffigurato nel Poeta. Non è questione di credere o non credere possibile questa allegoria personale: è *questione di fatto.* Chi osserva e studia questi epiteti, chi li ordina prescindendo da ogni preconcetto, è condotto da per se stesso alla soluzione delle allegorie. E che questo procedimento sia naturale e desiderato nelle opere poetiche ed allegoriche, appare con evidenza dichiarato più volte dal Convivio. Chi affidava all' arte un secreto senza palesarlo fuori dell' opera artistica, doveva, per essere logico, mettere nell' arte stessa la ragione che fosse chiave per aprire le cose nascoste.

(36) pag. 105.

Questo mio lavoro non è un *commento* al poema, è appena un *saggio di studi.* Chi pensi a ciò troverà una ragione

per essermi indulgente e per iscusarmi se nel saggio stesso aveva un ostacolo, che m' impediva di dire le cose a tempo e luogo. Forse chi avrà la pazienza di rileggere il lavoro una seconda volta potrà acquistare più facile intelligenza e più piena di quanta, anche per difetto di espressione, di ordine e di ingegno, io abbia potuto offrire. Le mie fatiche potranno essere una preparazione alla compiuta e perfetta opera illustrativa del poema, che con impazienza e desiderio ardente si aspetta. Si desidera chi combatta con argomenti desunti dalle opere dantesche.

(37) pag. 108.

È una questione di capitale importanza, anzi di assoluta necessità il distinguere l' uso delle allegorie nei teologi e l' uso e l' arte delle allegorie nei poeti. Si ricordi e si dia giusto peso all' espressione: *litterati poeti* della Vita Nova. (25.) — L' allegoria nei poeti si appoggia totalmente sulla parola, come essa costituisce la frase e lo stile: quella dei teologi si appoggia in parte sulla parola, ma sempre sulle immagini, sulle figure, sulle cose poste innanzi come paragone. Pei teologi la *littera occidit;* pei letterati del genere dei classici latini e del nostro Poeta (che succede *sesto* per ordine nella schiera loro, Inf. 4, 102.) la *littera vivificat.* Teologi e poeti mirano allo scopo finale o etico, che è l' ultimo senso delle scritture. Raffigurino i primi la dottrina in un' aquila (san Giovanni) o in un leone (san Marco), pongano essi in mano a re Davide il psaltero, o chiamino *sagitta infixa* la parola *in corde stulti* (Eccli. 19, 12.) o *semenza* la parola di Dio (Luc. 8, 11.) ecc. ecc.; o la raffigurino i secondi nel *cane fedele, custode e vindice* delle leggi, come sono i libri dove si trova la *ragione scritta* (Conv. 4, 9.) o chiamino la parola una *lancia* (Inf. 31, 4.) una *spada* (Purg. 31, 3.) o come si voglia, il valore morale delle cose è sempre quello. Siano in Israele i *profeti* a spargere la dolce

parola del Signore per intenerire il *duro cuore* di quel popolo, o siano i *poeti* tra i Greci ed i Latini a cantare parole di giovamento civile verso la gente che senza maestri avrebbe il freno sciolto e si farebbe *dura* al bene ritornando nell' antica barbarie o retrocedendo nella già acquistata civiltà: profeti e poeti del mondo antico, teologi e poeti del mondo moderno, sono tutti *scrittori* che attendono all' opera di civiltà e di religione. Quindi l' ultimo valore delle allegorie è sempre quello che il Poeta ci dà per Orfeo. Questi « facea colla cetera mansuete le fiere, « gli arbori e le pietre a sè muovere: che vuol dire, che « il savio uomo collo strumento della sua voce fa man« suescere e umiliare li crudeli cuori, e fa muovere alla « sua volontà coloro che non hanno vita di scienza e di « arte; e coloro che non hanno vita ragionevole di scienza « alcuna, sono quasi come pietre, » (Conv. 2, 1.) — ossia come *piante silvestri*, come *bestie selvaggie*, secondo la debita proporzione dei gradi e della figurazione allegorica mantenuta dal Poeta nel suo poema e da Virgilio nei quattro libri delle sue Georgiche.

Nelle pitture primitive delle Catacombe di Roma Davide è stato dipinto come Orfeo, entrambi colla cetra in mano: entrambi hanno *capre proterve*, (Purg. 27, 77.) *pecorelle semplici e lascive* (Par. 5, 83.) o vagabonde (Par. 11, 127.) che loro stanno dintorno e che essi cercano di mansuefare e di ridurre a disciplina di greggie, cioè all' obbedienza del natural dovere. In ciò sta l' altezza del sacrificio che fecero di sè quegli uomini, i quali rinunciando ai piaceri e ai commodi della vita e mirando ad una ricompensa del Padre che è nei cieli ed al vantaggio dei suoi figli in terra, soffrirono i disagi della fame e del sonno, pur di farsi seminatori della parola di vita a quelli, cui manca la voce pietosa che li regga. (cfr. Conv. 1, 1.) In ciò sta la grandezza del *poeta civile*, il quale non compiace il gusto

corrotto delle masse, ma gli va contro animoso; il quale non sodisfa alle volgari passioni del suo tempo per acquistare il facile plauso della fama (cfr. *Gozzi*. Dial. *Le scale*.) e la abbondante provvigione della ricchezza. (Conv. 3, 11.) Il poeta civile quando vede i cittadini della sua patria che si compiacciono dell' odore di fiori maledetti (Par. 9, 130.) o che si ravvolgono nel *letame*, (Inf. 15, 69.) egli *innalza* allora la materia del suo canto, si *forbe da quei costumi* (Inf. 15, 69.) e i suoi pensieri si levano come pianta d' alto fusto nel sole, in cui brilla il verde vigoroso nutrito dalle radici. (cfr. Inf. 15, 74.) Ricco di *amore* trova nella nobiltà del suo intento l' aiuto della *spirazione* che non gli vien meno, e che potrà dire *divina*, come potremo dire che Iddio ci ispira il bene e lo spirito malvagio il male: come potremo dire che il cielo ci mostra le sue *bellezze eterne*, perchè l' occhio non miri in basso rivolto. (Purg. 14, 149.) Il poeta civile che medita e vede la corruzione dei costumi come un annuncio sicuro di *futuri danni* (Purg. 14, 67.) per la patria, grandeggia tuonando come da un pergamo sacerdotale, (Purg. 23, 100.) con aspre parole contro le *sfacciate donne* (Purg. 23, 101.) e contro i Sardanapali. (Par. 15, 107.) La figura di un poeta, sacerdote della patria, ci scioglie le allegorie dei miti, nei quali ritroveremo non la *plasticità* delle poetiche menti primitive dei popoli, ma ciò che dice Orazio « *fuit haec* sapientia *quondam* ». Allora vedremo meglio il valore di ciò che disse Cicerone: *Orpheum poetam docet Aristotiles numquam fuisse.* (Nat. d. 1, 38.) L' antico Orfeo non è che un rappresentante di un *poeta civile* creato e trattato nei libri di altri *poeti teologi o filosofi,* come si chiamavano allora, i quali gli dettero o un padre o una madre che fossero *dei*. Così si dice ancora *divina* l' arte del canto, ovvero, il nostro Poeta fa dire alle sue allegorie che il mandato della sua missione gli è venuto dal cielo, da Beatrice; per rappresentare l' officio

suo nel mondo. Dice Virgilio che scendere all' inferno, come fa scender lui il suo Enea (e con questi discende il poeta-autore) *per ritornare* nel mondo di sopra, è cosa che può toccare a pochi, cioè a figli di dei, *dis geniti.* Conveniva pertanto alle allegorie farsi mandati dal cielo ovvero dirsi figliuoli degli dei. Ma perchè non mi dilunghi troppo in questa appendice, ritorno al vero suo scopo, cioè alla differenza fra allegorie di teologi e fra quelle di poeti.

Dice il Poeta: « veramente li teologi questo senso pren« dono altrimenti, che li poeti; ma perocchè mia intenzione « è qui (e anche nelle allegorie della Vita Nova cfr. cap. 25.) « lo modo delli poeti seguitare, prenderò il senso allego« rico secondo che per li poeti è usato ». (Conv. 2, 1.) Dunque il canone vero della retta interpretazione è posto dal Poeta, e giova accennarne alquanto. Secondo i teologi il primo senso è il letterale o istorico, il secondo l' allegorico « *qui* « *super litteralem fundatur et eum supponit* ». (S. Thom. 1.ª q. 1. a. 10. - 1.ª 2.ªᵉ q. 101. a. 2.) Fin qui i teologi s' accordano coi poeti, come puossi vedere confrontando le cose dette nel Convivio. E s' accordano ancora di più, chè « *nomina sunt consequentia rerum* », (V. N. 13.) e non solo i teologi, ma anche gli altri scrittori fondano il senso letterale sui *vocaboli,* i quali significano *le cose stesse,* (cfr. *s. Thom.* l. cit., *De vulg. el. doct.* 1, 3. e *Corpus Iur. Civ. Istit.* lib. 2. tit. 7. §. 3: *nos, plenissimo fini sanctiones cupientes, et consequentia nomina rebus esse studentes constituimus* ecc.) sicchè il senso letterale è quello *quem auctor intendit.* Pei teologi importa sì il vocabolo, ma non è necessario che quel vocabolo risponda sempre legato con un altro, nè che formi una frase o uno stile costituito *mediante l' arte.* Se i teologi dovessero ritenere necessaria ogni parola, anzi *quella* parola, o potessero foggiarne di altre a loro piacere senza fondamento nel linguaggio già consacrato dall' uso, allora mancando una

parola o non avendo le parole tradizionali, mancherebbe la ispirazione divina alle sacre scritture. Laddove essi presuppongono la ispirazione badando allo spirito, al contenuto, al valore del vocabolo. Quindi i vari sensi si fondano sopra il letterale, ma non però di una necessità d'arte, non essendo il trattato teologico o delle divine scritture un'opera d'arte, dove le parole, le frasi, le figure, le allegorie si riproducono, ascendono per gradi e sono ordinate secondo un sistema letterario, come è nel poema dantesco. Infatti *expositio litterae nil aliud est, quam formae operis manifestatio.* I *litterati* poeti fondano di necessità assoluta tutto il ligame del sistema artistico sulle parole, sul letterale. Quando il *Poeta* chiamò la lupa coll' epiteto di *maledetta,* era condotto a ripetere quest' epiteto altrove, perchè potessimo notare un' affinità fra la lupa e ciò che riceve questo stesso epiteto. Nulla importa invece al teologo che il peccatore si dica *maledetto,* quando per esprimere questa disapprovazione divina di lui, si può con altro vocabolo designarlo p. es. con *detestabile.* Quando il Poeta personificò qualcosa di male nella *lupa* volle contrapporre una personificazione di bene nel *veltro:* le due allegorie vanno per gradi procedendo e trasformandosi nella *fuia* e nel *messo.* Nulla importa al teologo chiamare i cattivi, *lupi,* ed i buoni, *agnelli,* quando poco appresso (o quando vuole), può chiamarli *loglio* e *buone spiche,* senza perdere di vista il concetto. Così il teologo può far uso di allegorie semplici e miste, come il poeta; ma quest' ultimo deve usare un ordinamento sistematico dell' arte. Sicchè per sciogliere le allegorie dei teologi mi basta conoscere il valore delle figure d' uso e appoggiare il significato sulla sentenza letterale, così come faccio a intendere il popolo nel comune uso di sue metafore: mentre per sciogliere quelle dei poeti, i quali possono crearne di nuove, non usate in arte per lo innanzi, tutto l'ordinamento che mi è necessario riposa sulle parole, sulle frasi e sullo

stile. Sicchè, se anche potessi intendere il senso allegorico, *sarebbe irrazionale,* cioè *fuori d' ordine* (Conv. 2, 1.) il ricercarlo senza previa conoscenza del suo *soggetto* e della sua *materia* che è il letterale. Dire di più, sarebbe opera di un lavoro speciale, così pure il citare degli esempi: del resto mi pare sufficiente quanto con esattezza e perfetta dottrina si espone dall'Autore stesso nel Convivio. All'intelligenza di quest' opera osta forse il pregiudizio dei consueti commenti, e il mancare nella storia delle lettere italiane autori che componessero le loro opere come i latini citati dal Poeta. Dal Petrarca in poi si andò sciogliendo ogni freno ed ogni legge. Dai più si ritiene che ciò fosse uno *sciogliersi da pastoie,* che impedivano il libero corso della fantasia. A me sembra che la fantasia *frenata* come la intende il Poeta, ritenuta di *qua dal nodo* oltre il quale volle correre senza freno Guittone d'Arezzo, novello Icaro, sia una condizione *sine qua non* per un poema vero, duraturo nel tempo; essendochè quando l' indole dei tempi e i costumi si sono trasformati e più non pare che le figure antiche siano intese dai posteri, questi nell' *arte* hanno una chiave e una norma sicura per acquistare la mente dell' antico scrittore. Gli alti poemi della patria consacrano la religione dei costumi nazionali e rendono *longevi le cittadi e i regni.* (Par. 18, 84.)

(38) pag. 116.

Ho accennato sparsamente in questo saggio a diverse gradazioni di parole, di figure, di allegorie, di sentimenti, di pensieri ecc. Esse si devono studiare tutte, quando si voglia giudicare del sistema e riconoscerlo non da un lato solo, (come appare per questo saggio che rivela quello della pietà) ma interamente nel complesso del poema. Come cenno alle figure e alle frasi allegoriche, colle quali a poco a poco riconosciamo che il Poeta è condotto da una condi-

zione *senza nome* a quella *di poeta* di grande fama, e da una condizione di *servo* obbediente ai cenni di Virgilio a quella in cui, sparito Virgilio, egli rimane solo a prendere gli ordini *direttamente, senza mezzo,* da Beatrice, — rimando il gentile lettore all'analisi paziente del poema. In quanto poi al suo venire *dall' umano al divino,* anzi in quanto questo nel senso letterale e nel senso allegorico importa qualche cosa da tenersi in buon conto per dar valore alla lettera ed alla allegoria del poema, ricordo il primo canto del Paradiso, dove il Poeta fissando Beatrice si fece tale,

> Qual si fe' Glauco nel gustar dell' erba,
> Che il fe' consorto in mar degli altri dei.
> (Par. 1, 68.)

Il Poeta non parla *a vuoto* come Nembrotto; nè usa *a vuoto* le *allegorie,* come quei rimatori di recenti secoli, dei quali ridiamo ancora. È un uso dotto il suo, che serve al pensiero, ma anche al senso letterale ed allegorico. Che il Poeta sia proprio un figlio di Dio, che il cielo veramente dimostri d'aver *posto mano* al suo poema, a ciò *esperienza grazia serba.* (Par. 1, 72.) Quando il lettore avrà ricavato frutto morale dalla lettura del poema e l'Italia avrà un cittadino migliore, allora si potrà dire che il cielo veramente concedette *grazia,* chè una virtù sì alta è davvero un influsso celeste. Intanto nulla vieta, anche senza questa *esperienza,* che il Poeta arrecasse al cielo, *al suo girare,* la cagione del *trasmutarsi* delle cose in terra, (Purg. 20, 13. Par. 17, 81.) o che egli si potesse nelle allegorie associare a Glauco o al divino Orfeo, e dirsi *consorto degli dei.* — La trasmutazione poi del primo canto è compiuta nell' ultimo del Paradiso: (33, 114.) io credo che Maria ottenesse da Dio la *grazia* al Poeta, se la chiede Beatrice, Bernardo e quanti con essi pregandola, *chiudono le mani.* (Par. 33, 38.) Maria ottiene tutto, perchè *può ciò che vuole.* (Par. 33, 34.) La preghiera

di tutti i Santi, come non dovrebbe essere esaudita da Maria, tanto *misericorde,* tanto *pietosa?* — Ma che cosa si domanda con questa preghiera? — Una *grazia.* — Quale? — Quella di levarsi *più alto verso l' ultima salute?* (33, 27.) — Non basta; san Bernardo, *lo si noti bene,* aggiunge:

> Ancor ti prego, Regina, che puoi.
> Ciò che tu vuoli, *che tu conservi sani,*
> Dopo tanto veder, *gli affetti suoi.*
>
> (Par. 33, 34.)

Quivi, se c' è, tocca a noi spiegare l' enigma. Sarebbe *senza scopo* tutto quel movimento di Maria a Lucia, di Lucia a Beatrice, di Beatrice a Virgilio? dovrebbe essere *senza scopo* quel *tanto veder* del Poeta attraverso tre regni? Terminato il viaggio sarebbe stato tutto finito pel Poeta, o avrebbe dovuto *por mano* a qualche cosa? e questa cosa non era il poema? non è esso *il fine* per cui quelle tre Donne si mossero e per cui fece il viaggio il Poeta? E se doveva *por mano* a qualche cosa, cioè *scrivere in pro del mondo,* ciò avrebbe dovuto rimanere *senza scopo,* senza effetto? Ma quale cielo sarebbe questo che non ha un fine nei suoi ordinamenti e nelle sue mosse?

San Bernardo chiede che Iddio faccia la *grazia* al Poeta, perchè *conservi sani* quegli *affetti* che questi andò formandosi durante il viaggio, e si mantenga fedele alle leggi di Cristo e alle leggi di natura; ma altresì (teniamo in mente le ragioni letterali ed allegoriche del poema) che il Poeta conservi sano e incorrotto il sentimento della *pietà* per la sua patria e per i suoi fratelli e conservi forte e intera la *crudeltà,* che lo rende l' allegorico *veltro* contro i *crudeli animali.* Questi sono gli affetti che vuole san Bernardo, per le cui parole siamo condotti a ritornare nel 2° canto dell' Inferno, dove Maria, Lucia e Beatrice cercarono un *fedele* e si mostrarono *nimiche a ciascun crudele.* (Inf. 2, 100.)

La grazia implorata è stata concessa: quindi il Poeta scriverà il poema e scrivendolo apparirà come si conservasse *crudele* contro i rei, e *fedele* alle parole di Beatrice, le quali scrisse come e quali essa le disse. (Par. 5, 85.) *Sorride* quindi Bernardo, e già per se stesso è diventato il Poeta quale ei voleva. (Par. 33, 51.) Sapeva pertanto (fuori di ogni allegoria) che l'opera assunta era di *salute alle genti*, come lo indica il proposito morale del poema scritto coll'intendimento costante di giovare e qual'è chiaro in ogni altra opera dell'autore; ecco dunque con parole manifeste la viva preghiera del Poeta, bella e solenne di questo nobile e divino scopo:

> O Somma Luce, che tanto ti levi
> Da' concetti mortali, alla mia mente
> Ripresta un poco di quel che parevi;
> *E fa la lingua mia tanto possente,*
> *Ch' una favilla sol della tua gloria*
> *Possa lasciare alla futura gente;*
> Chè, per tornare alquanto a mia memoria,
> E per sonare un poco in questi versi,
> Più si conceperà di tua vittoria.
> (Par. 33, 67.)

Ha usurpato il Poeta l'ufficio dell'imperatore o del pontefice, se credette possibile *coi suoi versi* di lasciare al mondo *una favilla* (cfr. Par. 1, 34.) della gloria divina? e se mai sarà il caso che la *grazia* divina conceda che venga *cacciata* la lupa dal cuore del lettore, sarà stato un *usurpare* una missione, questo effetto del poema chiamato *vittoria di Dio,* cioè di quella somma *Luce* che disperde le tenebre e caccia la lupa *dove il sol tace?* Se ciò non è vero, videro forse tanto male gli antichi commentatori, non potendo far a meno del concetto di una missione che davano al Poeta? — Nota il Rocca che Ser Graziolo Bambaglioli « arriva fino a cre« dere affidata al Poeta una missione divina d'ammaestrare « i popoli e le genti. Notiamo questo e andiamo avanti ».

(op. cit. pag. 54.) Mi perdoni l' illustre e benemerito signore, ma perchè *andiamo avanti?* ma non è in tutte le opere dantesche lo scopo di ammaestrare e di giovare alle genti? Le *parole* della Vita Nova che lodano Beatrice *svegliano amore là ove dorme,* (21.) chi mira Beatrice si fa *gentile.* Col *Convivio* intende il Poeta di *dare* pane orzato alle genti, (1, 13.) chè le sue parole intendono di *inducere gli uomini a scienza e a virtù.* (1, 9.) Nel *De Vulgaris Eloquentiae Doctrina* cerca il volgare *nobile,* perchè farà i lettori *simili a sè,* cioè *nobili* (2, 1.) e vuole *ammaestrare* gli italiani (1, 1.) e molcere le loro orecchie per averne il cuore, comechè abbia questa virtù il nobile volgare, il quale *humana corda versare potest.* (1, 17.) Nel *De Monarchia* poi asserisce di voler recare utilità ammaestrando il mondo, (1, 1.) *ut utiliter mundo pervigilem* (1, 1.) e perciò nel nome di Cristo vorrà cacciar la lupa « *impium atque mendacem de palestra spectante mundo eiiciam* ». (3, 1.) Dunque se è l' intento costante di ogni sua opera quello di giovare ammaestrando, perchè non potrebbe essere quello del poema? perchè nell' allegoria del veltro non può essere racchiuso l' officio del Poeta, se il veltro si ciberà di *sapienza, amore e virtù,* e appunto sono la sapienza, l' amore e la virtù le tre cose fondamentali che il Poeta *dà* al mondo in tutte le sue opere? (cfr. il mio lavoro: *Scopo del poema dantesco.* Città di Castello. 1888.)

(39) pag. 118.

Insisto sopra questa distinzione che deve correre fra l' uso del senso letterale ed allegorico fatto dai teologi e dai *litterati* poeti, senza della quale è vana ogni fatica spesa nell' opera del commento. Non posso dire a sufficienza in questo saggio: ma il dotto lettore vede bene che cosa io intendo nell' App. 37ª, e se quel poco dico male, mi scusi *cum materias grandes parva ingenia non sufferant.*

(40) pag. 124.

Che il Poeta basi le sue parole e la sua materia sopra le scienze e non sopra il capriccio della fantasia, ciò può rendersi chiaro considerando come egli di frequente colga l'occasione per dichiarare la grandezza di Virgilio, che tutto seppe, che onora ogni scienza ed ogni arte. Mi pare che ciò considerando e vedendo per di più posta in bocca a Virgilio la condanna dell'arti magiche, il chiarissimo D'Ovidio avrebbe dovuto riconoscere che il Poeta cerca di porre il Mantovano sotto un aspetto diverso da quello in cui lo pose il medio-evo. Non è un mago, è un *dottore.* Così si intenderebbe quella che il D'Ovidio chiama *la beneficiata* di Virgilio; (N. Antol. cit. pag. 218.) mentre s'intende bene il torto che ha Talice da Ricaldone, credendo che Virgilio *seguiti a strologare* nel viaggio, per aver fatta quella che vanno chiamando *la profezia* del veltro. Se in ciò sono d'accordo col D'Ovidio, condannando il Talice, non posso trovarmi d'accordo quando censura il Landino, (pag. 225.) per aver questi asserito che il Poeta « fu reale « matematico, la quale scienza nessuno savio mai sprezzò ». Chi pensi come il Poeta è perfetto nelle misure che dà del suo Inferno, come distingue così esattamente e *compartisce* il tempo, come nelle citazioni astronomiche, nell'indicare il movimento degli astri è perfetto, come usa frequenti paragoni matematici e anzi chiude il poema con quello del *geometra* e della *ruota egualmente mossa;* a costui non può far maraviglia che il Poeta onorasse, come Virgilio, *ogni scienza,* e quindi anche l'*aritmetica,* che è una scienza del trivio e del quadrivio, (cfr. Conv. 2, 3.) la quale presta il numero, la simmetria e l'ordine all'arte dei poeti. Naturalmente colle idee moderne si credono le scienze e fra queste la matematica, come avverse agli ingegni poetici. Ma intanto nei poemi e nei versi moderni il rimatore appare sempre più lontano dalle scienze, ed al mondo mo-

derno la poesia appare sempre più lontana dai bisogni reali della vita. Se quelli che a ragione si mostrano avversi alle lettere, che chiamano *vuote*, pensassero al modo con cui furono trattate dai grandi poeti, certamente non le sprezzerebbero. Havvi nei veri poemi la miglior forma di esercizio e di preparazione per le menti giovanili, affinchè colla forte palestra dell'ingegno acuito dall'osservazione delle vicende naturali, già negli studi mezzani si addestrino ad essere pronti coll' ingegno per quegli studi, ai quali poi vorranno dedicarsi ex professo. Fu osservato non è molto, che nella descrizione della tempesta nel primo canto dell' Eneide Virgilio mostrò di conoscere *le leggi dei cicloni*. Ebbene, che male producono queste lettere, se abituano i giovani all' osservazione esatta ed attenta della natura? E la poesia di Virgilio in che cosa perde, se essa è fedele alla natura?

(41) pag. 129.

Anche l' Enea virgiliano procede nel viaggio ignaro della sua missione, mentre a grado a grado va acquistando la ragione dello scopo finale. Da questo sapere e non sapere le cose nasce l' intreccio comico e il fondamento che regge il filo delle allegorie, sì che il poema pare che qua e là presenti degli intrecci, i quali imbarazzano non poco gl' indagatori delle notizie storiche. La visione è da riferirsi al 1300, ma la materia storica del poema arriva intorno al 1316. Non essendo la composizione del 1300, ma dovendo toccare un numero d' anni che per alcune parti arrivi al 1316, così troviamo che certi fatti accaduti dopo il 1300 sono tuttavia accennati, anzi o formano la materia delle profezie poste in bocca alle persone, ovvero s' innestano col testo della visione per modo che sembrano dare impaccio al commento. Tutto ciò è *acerbo* soltanto in apparenza, mentre il Poeta tiene distinte le cose con quelle

alte facoltà che gli derivano dal perfetto possesso dell'arte e dello stile.

(42) pag. 132.

Le allegorie non solo hanno gradi pei quali salgono e si vanno trasformando come il poetico Proteo delle Georgiche, ma nei singoli lor gradi riflettono l'esatta armonia delle parti, e ciascuna in se stessa serve perfettamente ai diversi sensi. Così come riconosciamo nel *veltro* un nemico naturale e proporzionato seconda figura alla *lupa*, e ciò nel senso letterale, troveremo che saliti pei gradi dell'arte, quando la *lupa* sarà diventata quell' *avarizia* di cui intende il Poeta, il *veltro* le sarà opposto con un termine che quantitativamente, secondo la natura e la ragione, si oppone a quel concetto morale. La lupa non è un'avarizia specificata, ma è quella brama la cui natura tanto bene è dipinta da Virgilio nel primo canto dell'Inferno. È quell'appetito senza fine sazio, col quale l'uomo desidera sempre senza mai *contentarsi:* e contentarsi non è altro, come dice il Convivio, che *essere beati.* Ora, risalendo da quest'ultimo concetto, in Beatrice è qualcosa che *pone in pace le fami.* (Purg. 27, 117.) Di natura sua un concetto opposto all'avarizia e allo smodato desiderare, filosoficamente per quantità e per proporzione di grado, non può ritrovarsi in una persona che sia il papa o l'imperatore, o in qualsivoglia altra persona. Un male di natura sua grande e vasto tanto non può essere vinto che con un bene di natura suo altrettanto grande e vasto, ovvero maggiore. La superbia si vince coll'umiltà, non colla spada nè col pastorale. E se l'avarizia è un vizio di appetito umano che non ha termine, lo si dovrà vincere con una virtù umana che non abbia termine. Ora io non saprei trovarla nei filosofi, se non condotto per mano dal Convivio. Dice Aristotile nel principio della sua Metafisica: *tutti gli*

uomini desiderano naturalmente di sapere. (Conv. 1, 1.) Ciò osserviamo nei cari bambini che ci assediano di domande: *perchè* questo, *perchè* quello, *perchè* così? Questo desiderio è conservato in noi, finchè si conserva buona la nostra natura; ma quando le vicende della vita ci rivolgono l' animo nelle cure dei nostri interessi, egli pare che questo desiderio cessi, e sia sostituito dal desiderio di *acquistare ricchezze e onori.* I buoni contadini però, che nella tranquilla coltivazione dei campi conducono una vita più lontana dai vizi propri delle grandi città, dove è più facile l' acquisto della malizia, conservano più puro il desiderio del sapere, che pare tradursi in quella curiosità viva per le cose nuove, che il Poeta dipinge tanto bene nel villano che s' *inurba.* (Purg. 26, 67.) La natura di un desiderio che non finisce mai è in noi. Dice il Poeta che il fanciullo desidera prima il pomo, crescendo il cavallo, crescendo ancora le vesti belle, poi la donna e in fine le ricchezze, e che avendo mille vorrebbe avere il doppio, e avuto il doppio non si conterebbe neppur di quello, ma senza fine *bramerebbe.* Dunque la necessità del padre che limiti fin dai primi anni il natural desiderio del figlio; quindi la necessità della legge morale che ponga freno al desiderare dell' uomo maturo. A questo desiderio si oppone di sua natura *il desiderio della scienza.* Potrebbe osservarsi che essendo pur la scienza tale, che il suo *desiderio cresce sempre, onde Seneca dice: Se l' uno dei piedi avessi nel sepolcro, apprendere vorrei,* (Conv. 4, 12.) anche la scienza dir si potrebbe *imperfetta e vile come le ricchezze.* Ma il Poeta spende più capitoli del Convivio per dimostrare la natura *malvagia e ria* delle ricchezze e la buona natura della *scienza.* E in questi capitoli oppone lui, altissimo filosofo, alla brama delle ricchezze quella della scienza in perfetta antitesi. E dice: « e che « altro pericola e uccide le città, le contrade, le singulari « persone, tanto quanto lo nuovo raunamento d' avere appo

« alcuno? » (Conv. 4, 12.) Si potrebbe osservare: e chi cacciò tante persone e fecele *grame* nell' inferno del poema, se non quel Poeta, che sopra tutti gli scrittori si mostra avverso all' avarizia? Ora se questo male è di sua natura tale, che cosa doveva vincerlo se non il lume di quel poema che conosce nelle tenebre del suo tempo come la gente *non è sperta nè dottrinata?* (Conv. 4, 12.) Non doveva la natura della scienzà essere di pari grado colla sua virtù, per vincere l' avarizia, per surrogare quel *malvagio bramare senza fine* con un virtuoso e nobile dilatarsi senza fine, proprio della scienza? (Conv. 4, 13.) Se questo studio filosofico contenuto nel Convivio ci persuade della verità dei termini di opposizione in cui si trovano l' avarizia e la scienza, e ciò s' accorda colle dottrine di Aristotile, di Platone, di san Tommaso, colla dottrina di Cristo *rompitrice d' ogni calunnia* (Conv. 4, 15.) e perfino colla dottrina di Virgilio che pone in risalto la pena di quelli che sono dannati a supplizio pari alla colpa smodata (Aen. 6, 442.) con quelli dei campi Elisi, che l' animo nella vita diressero e volsero alle nobili cose; (Aen. 6, 653-665) perchè non potremo noi ridiscendendo per gradi, ritrovarci innanzi alla *lupa* con un *veltro* opposto alla sua brama, senza fine cupa, cioè nutrito di *sapienza, amore e virtù,* le quali cose non è mai troppo desiderare? Veramente colse nel segno questo altissimo Poeta, contro le bestie condannate all' inferno per cagione di infinite e malvagie brame, ponendo quel *veltro* che si lascia reggere da Virgilio e da Beatrice, così misurato nel camminare, nel parlare e fin nella fantasia che *frena* coll' arte! Il Poeta non fu certo uno dei *canes muti, non valentes latrare,* di cui parla Isaia. (56, 10.) Quando incontra Filippo Argenti e comincia a mostrare l' *ira* sua contro lo *spirito maledetto,* senza la quale ira non si può entrare in Dite, che omai s' appressa; (Inf. 8, 68.) allora il Poeta principia a mostrare quella *ira* che non sembra accidente, ma

proprietà del *veltro crudele.* Allora Virgilio disse a Filippo: *via costà cogli altri cani!* e da questo momento in poi i rei dell' Inferno ci sono dipinti come *bestie,* finchè si arriva a Lucifero, che ha le coste *vellute,* il *pelo folto,* sicchè *di vello in vello* discendono i due poeti servendosi di lui come di una scala. Verso dei due poeti fu cantato in questo supremo punto di dolore il *Vexilla regis prodeunt Inferni:* ma nelle note stesse di questo canto che è l' antitesi dell' inno cristiano alla croce, suona amara l' ironia del Poeta-autore, il cui trionfo su Satana deriva appunto dalla Croce di Cristo, che lo fa risorgere e vincere. (Par. 14, 125.) Fra questi cani adunque, fra questi lor *feltri* si estende il *regno di Dite,* che vuole l' ira e la *pietà ben morta* nel Poeta. Egli non rimane muto nè passivo, ma comprende che questa è la *nazione* (Inf. 1, 105.) dove egli è costretto ad esercitare la crudeltà voluta dal cielo, perchè si compia una vendetta e una missione, salutari entrambe per mezzo suo all' attento lettore.

(43) pag. 135.

Il Poeta dà elementi sufficienti a chi sale dallo stile letterale allo stile allegorico. Certi vocaboli della lettera conducono per mano all' allegoria. Così quando nel secondo dell' Inferno dice che l' aer bruno toglieva dalle fatiche loro gli *animali* che sono in terra, per la spiccata antitesi che corre evidentemente fra questi *animali* ed il dire: *ed io sol uno mi apparecchiava* a sostener la guerra, noi ci domandiamo: — ma sei pur tu un *animale?* vorresti pur tu riposarti dalle fatiche come quelli? — Ora, prescindendo da un minuto e compiuto esame, e prescindendo da quelle tre fiere che avevano cercato di farsi incontro al Poeta, mentr' egli ora si farà incontro ad altre bestie giacenti nell' Inferno, altrove ci dice che uno scoglio era sì *sconcio ed erto, che sarebbe alle capre duro varco,* (Inf. 19, 131.) e noi soggiungiamo: non pur a quell' uomo vivo che percorre

l' inferno, e ancora, che le allegorie ci danno a vedere come un *veltro*. Quando poi nel Paradiso dice che muterà *vello,* ha tutte le ragioni il Foscolo di asserire che le sole *bestie* mutano i velli, e noi quindi diremo che il Poeta muterà il vello dell' *agnello* in quello del *veltro*. Gli estremi per così concludere sono nelle parole delle stesse terzine: quando paiono mancare, si completano con altre parole di altre terzine, ma il tutto è legato insieme con ordine e con arte che dichiara pianamente i diversi sensi. In quanto poi a quel *nodo* che rimane al Poeta da sciogliere, basterà legare i passi corrispondenti e collo studio delle parole e dei costrutti si otterrà la chiave per scioglierlo. Anche volendo, senza serbar l' ordine insegnatoci dal Poeta, tener dietro alla sostanza di questo *nodo,* si vede che esso interessa il Poeta esclusivamente, che quindi è in assoluto e stretto rapporto con lui.

(44) pag. 143.

L' ultima allegoria che personifica il peccato in un peccatore ci fa vedere come l' anima di chi tradisce cade subito nel profondo Inferno, mentre il corpo resta sulla terra ancora, governato da un demone. Certi uomini traditori sono pertanto *demoni* sulla terra: il Convivio ci dice che sono *bestie* quelli che non usano della ragione. Quindi di bestie malvagie è popolato il mondo dei vivi: per conseguenza l' Inferno riesce come una pittura viva di ciò che è l' Italia al tempo del Poeta. Noi vediamo nel Convivio quante volte il Poeta afferma di andar *gridando* contro questi erranti, questi malvagi rovinatori della società. Mettiamo per un momento di dover dipingere un quadro di soggetto allegorico come quelli del medio-evo. Vogliamo vestire sotto qualche forma questi uomini bestiali ed il Poeta che *senza pietà passionata* grida contro di essi e cerca di cacciarli, così come dice il Convivio. Gli uomini vor-

remo dipingere a guisa di *lupi*, e il Poeta lo lascieremo come uomo, o lo vorremo mettere sotto i velli del veltro? Perchè non potremo mantenere semplice l'allegoria, come quando egli fa che *cagne magre studiose e conte* cáccino *i lupi e i lupicini?* Se i cacciati sono *lupi*, il cacciatore sarà un *veltro:* se i cacciati sono figli del male come la *fuia* e il *gigante*, il cacciatore sarà un *messo* di Dio; infine, se si dà la caccia *alla crudeltà, all' empietà, all' avarizia,* il cacciatore di queste cose astratte non è un *veltro*, non è un *messo di Dio*, ma la *parola* di virtù o viva o scritta.

(45) pag. 156.

Come e quanto le opere poetiche di Virgilio e sopratutto l' Eneide concordino nello *stile* del poema, è vano voler dimostrare con brevi parole e in uno spazio breve. Per accennare a qualche cosa basterà pigliare il sesto dell' Eneide, dove la Sibilla, sacerdotessa d' Apollo, conduce Enea nel regno d' Averno. Questa guida è data ai poeti o alle Sibille, poichè essi colla dottrina sanno penetrare nelle arti occulte dei malvagi, sanno spiare le perfidie dei Sinoni e quanto si fa nella notte, dove non a tutti è dato vedere. E poichè essi hanno tali viste acute come la civetta, simbolo di Minerva, hanno l' arte e la potenza di aver un certo dominio sull' Averno, e se là penetrar possono, possono altresì uscirne per svelare al mondo coi loro versi note di accorgimento morale agli uomini. Chi conduce Enea laggiù non è la sola Sibilla, ma è l' autore di quei versi, pur lui sacerdote d' Apollo. Il Poeta fa che Virgilio ripeta il viaggio, (quindi ci dice che fu laggiù altra volta, Inf. 9, 22.) Virgilio conduce per una simile missione il Poeta, come già condusse Enea. Beatrice ebbe già a lodarsi di Virgilio, e se ricondurrà il Poeta, si loderà ancora di lui a Dio. (Inf. 2, 74.) Dunque Virgilio che muove colla *parola ornata* (Inf. 2, 67.) compie

officio di Poeta: procedendo nel sostituire i termini, si riesce a qualche cosa di concreto. Nel 6° dell' Eneide il re dell' inferno è detto *Dis magnus* e innanzi a lui è spronato Enea ad aver l' animo forte ed ardito: *nunc animis opus, Aenea, nunc pectore firmo.* (cfr. Inf. 34, 20.) Nell' Eneide Dite *ventosas addidit alas* ed ha *villosa setis pectora.* (cfr. Inf. 34, 50. 34, 72.) Questi pochi raffronti dovrebbero bastare per metterci in chiaro come per grazia divina Enea potè riuscir vincitore dell' ostacolo infernale più tremendo, nello istesso modo che il Poeta lo vince e lo supera colla grazia divina. Queste due persone *pie e gentili,* quali sono il Poeta ed Enea, mortali, corruttibili ancora, poterono rendersi invulnerabili innanzi alla più malvagia potenza allegorizzata nei due poemi. Qual dolore non è questo per un gigante, re di un regno della frode e della malvagia potenza, l' essere vinto da semplici e innocenti mortali? Veramente una simile vittoria deve produrre infinita rabbia al vinto, e di tal natura che si consuma come se fosse corroso da una tabe crudele. (Aen. 6, 442.) L' imperator Vitellio voleva che le sue vittime condannate a morte, *sentissero di morire:* e in ciò fu spietatamente crudele. Il Poeta rimettendo nell' Inferno delle sue allegorie la malvagia lupa, non fu spietato, non fu crudele: volle sì che *morisse di doglia,* ma i suoi colpi, che durano quanto il mondo leggerà il poema, sono dati da quella viva *pietà* che in lui è tanta, quanta è nel cittadino che la raccoglie nell' animo suo per così disporsi a sentire dolorosamente le sfortune della patria, anzichè rimanere leggiero e insensibile ai mali comuni. Il cuore aperto alla pietà è pronto al sacrificio, pur di giovare utilmente ai miseri. « E perciocchè misericordia è « madre di beneficio, sempre liberalmente coloro che sanno « porgono della loro buona ricchezza alli veri poveri, e « sono quasi fonte vivo, della cui acqua si rifrigera la « natural sete che di sopra è nominata. E io adunque che

« non seggo alla beata mensa, ma, fuggito dalla pastura « del vulgo, a' piedi di coloro che seggono, ricolgo di quello « che da loro cade, e conosco la misera vita di quelli che « dietro m' ho lasciati, per la dolcezza ch' io sento in quello « ch' io a poco a poco ritolgo, misericordevolmente mosso, « non me dimenticando, per li miseri alcuna cosa ho ri- « servato. » (Conv. 1, 1.) La *pietà* fa risplendere ogni altra bontà col suo lume. « Pietade non è passione, anzi una « nobile disposizione d' animo, apparecchiata di ricevere « amore, misericordia, e altre caritative passioni. » (Conv. 2, 11.) Per questo, dice il Convivio, Virgilio d'Enea parlando, in sua maggior lode *pietoso* il chiama. Non è questa dunque quella pietà *che crede la volgare gente,* (Conv. 2, 11.) poichè chi usci dalla volgare schiera e deve farsi contro i lupi malvagi, si sveste degli abiti passionati e ha *viva* un' altra e nobile *pietà,* quando appena la volgare è in lui *ben morta.*

ERRATA-CORRIGE

pag.	8	linea 20	portatone	portatane
»	8	» 25	deriverebbe	derivasse
»	83	» 33	soue	sono
»	150	» 19	fu	fui
»	150	» 24	2,	1,
»	169	» 8	viddero	videro
»	172	» 11	derivamente	derivatamente
»	186	» 9	mellifuo	mellifluo
»	192	» 2	primier	première

NELL' INFERNO DANTESCO

SAGGIO D' INTERPRETAZIONE

DI

RUGGERO DELLA TORRE

« *Qui vive la pietà quand' è ben morta.* »
INF. 20, 28.

ULRICO HOEPLI
EDITORE - LIBRAIO DELLA REAL CASA
MILANO
1893

LETTERATURA DANTESCA pubblicata da ULRICO HOEPLI

EDITORE-LIBRAIO DELLA REAL CASA - MILANO